



سكالر

بين الفلسفة والأدب

تأليف : موريس كرانستون
ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد



الهيئة المصرية العامة للكتاب

اهداءات ٢٠٠٢

أد/ مصطفى الساوي الجويني

الاسكندرية

سارتر

بين الفلسفة والأدب

تأليف: موديس كرانستون

ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد



الطبعة الأولى: ١٩٨٩

١٩٨٩

مدخل إلى سيرة حياة سارتر

ولد جان بول سارتر في باريس يوم ٢١ يونيو عام ١٩٠٥ .
وقد لاح في أعين كثير من القراء أنه أقل الكتاب الفرنسيين
المحدثين ارتباطا بفرنسا . فالإنسان مدفوع إلى القول بأنه ألماني
من المتزمتين . والحق أنه من الألفاظ فجده من ناحية أمه هو
شويتزر المؤلف والبروفيسور الألماني ومخترع « المنهج المباشر »
لتعليم اللغات الأجنبية (وعن طريق هذه الرابطة يعد سارتر ابن
عم لألبرت شفيتر من لامبارنيه) ولقد شب سارتر في بيت جده
ذلك لأن أباه المهندس البحري قد مات بسبب الحمى في الهند
الصينية عندما كان سارتر لم يتجاوز عامين ولقد كانت معيشة
البروفيسور شاقة ، وهومن الدارسين الممتازين له جبهة لينة ولحية

كبيرة على طراز أرباب العائلات في العصر الفيكتوري . ولم يكن البروفيسور في حياة سارتر المبكرة مجرد أب عادي بل كان تجسيدا لسلطة كبيرة بعيدة ، بل يكاد الإنسان يقول إنه كان تجسيدا لسلطة الله . ولقد كان سارتر يدرك أنه ليس له أب حقيقى ، ولقد وصف نفسه فيما بعد على أنه « يتيم » وأنه ابن حرام مزيف .

ولقد كان جده من أتباع « كالفن » أيضاً ، ومن هنا فرغم أن سارتر نفسه كان كاثوليكيا بالاسم شأنه في هذا شأن جده ، فيجب ألا ندهش في أن نجد أعماله تبتدى « اهتماما بالمشكلات الأخلاقية التي أقل ما يقال عنها أنها غريبة على الديانة الكاثوليكية » ، وعلى أية حال ، عندما كان فيلسوف المستقبل في الحادية عشرة من عمره تزوجت أمه مرة أخرى - وكان الزوج مهنئاً بجرىاً كذلك وكاثوليكياً . ولقد انتقل سارتر الذى كان في ذلك الوقت غلاماً مريضاً ترعاه ممرضة ألمانية لطيفة وأمهم الأرملة الشغوف به إلى « لاروشيل » حيث كان زوج أمه مشغولاً عن أعمال المرفأ . وهكذا حصل سارتر على معرفة مبكرة بالحياة الريفية في فرنسا وبكراهية مبكرة لهذه الحياة أيضاً ودرس سارتر في مدرسة « ليسيه » محليه بين الثانية عشرة والرابعة عشرة من عمره ثم أرسلوه مرة أخرى إلى باريس ليواصل دراساته في ليسيه هنرى

الرابع . واستناداً إلى مايقوله مارك بيجبيدر Mark Beigbeder (الذى لا يمكن الاعتماد عليه تماماً للأسف) خشيت أسرة سارتر من جو الشباب المائج في لاروشيل « (١) ، ولهذا يوحى لنا بيتر دمسي Dempsey عالم النفس الكاثوليكي بأن « الاهتمامات السابقة بمشكلة الجنسية المثلية عند سارتر بدأت في لاروشيل » (٢)

وفي عام ١٩٢٤ عندما كان سارتر في التاسعة عشرة من عمره أصبح طالباً في « إكول نورمال سوبرير » ، ولم تكن الدرجة التي سجلت في شهادة تخرجه حيث حصل على بكالوريا في الفلسفة إلا درجة « جيد جداً » . وعندما دخل امتحان مسابقة « الاجريجاسيون في الفلسفة » أول مرة رسب ، لكن عندما دخل الامتحان في العام التالي كان أول قائمة الناجحين . وأصبح سارتر مدرساً يدرس الفلسفة في المدارس الريفية أولاً في لوهافر وهي ميناء آخر يشبه لاروشيل ثم بعد هذا في ليون في شمال شرق فرنسا . ولقد أدى مدة تجنيده ككاتب يسجل التقلبات الجوية في الجيش في « تورس » فقد أعفاه ضعف بصره من التدريب على القتال .

ولقد كون سارتر ، ولما يزل طالباً في الجامعة ، علاقة مع

(١) بيجبيدر : « سارتر الانسان » ص ١٤ .

(٢) دمسي : « علم النفس عند سارتر : ص ٢٣ .

زمية له هي سيمون دى بوفوار ، ورغم أن هذه العلاقة تختلف تماماً عن « الزواج البورجوازي » إلا أنها أصبحت مشاركة مستقرة في الحياة . وتذكر سيمون دى بوفوار في مذكراتها وخاصة في الجزء الثاني الذي ظهر بعنوان « قوة العصر » (١٩٦٠) الشيء الكثير عن علاقتها بسارتر ، وهي بهذا تعد مصدراً خصباً لأحداث سيرة حياته . أما سيمون دى بوفوار ، التي قدر لها أن تصبح روائية وفيلسوفة وعالمة اجتماع للمدرسة الوجودية - وإن كانت أقل شهرة من سارتر نفسه - ، فقد تربت في كثف أب متدين كاثوليكي للغاية . وهي أصغر من سارتر بثلاث سنوات وكانت الثانية بعده في امتحان الأجرىجاسيون ، ولقد أصبحت مثله مدرسة في سنوات ما قبل الحرب :

ولقد فرق بينها العمل ، فبينما كان سارتر يدرس في بلد ريفي ، كانت سيمون دى بوفوار تدرس في بلد آخر . ولقد فكرا في الزواج جدياً بسبب حزنهما الذي يرجع إلى انفصالهما الذي طال عن بعضهما ، إلا أنها قررا نهائياً أنه لا يوجد أى مبرر يدعو إلى تعريض مبادئهما التقدمية للخطر خاصة وقد اعتزما ألا ينجبا أطفالاً ، فلم يتزوجا إطلاقاً . ولقد كانت آراء سارتر المناهضة للبورجوازية في السنوات الأولى من مرحلة الرجولة آراء أخلاقية أكثر منها سياسية ، وفي انتخابات عام ١٩٣٥ التي عادت فيها

حكومة الجبهة الشعبية لم يشترك في الاقتراع ، وكان في ذلك الوقت في الثلاثين . لقد كان يسارياً ، لكنه كان من التفاوض بما فيه الكفاية بشأن تقويض النظام القديم وانتصار الاشتراكية حتى انه ترك السياسة . وقد كتبت سيمون دي بوفوار في ذكرياتها عن هذه السنوات الأولى فقالت :

« كانت لديه ثقة في العالم وفي أنفسنا . لقد كنا ضد المجتمع في شكله القائم : لكن لم تكن هناك مرارة في هذا العداء ، بل لقد أفضى إلى تفاؤل شديد . على الإنسان ان يعاد تشكيله ، وهذا الخلق كان في جانب منه من مهمتنا . لقد كانت المسائل العامة تزعجنا ، وكنا نعتمد على الأحداث التي تنكشف لنا وفق رغباتنا دون أن نتدخل فيها شخصياً » . (١)

ولقد توصلنا إلى موقف مختلف بعد هذا ، ففي الواقع ان التدخل في السياسة هو واجب الكاتب الكبير . غير أن سارتر كان في شبابه أكثر اهتماماً بالفلسفة . ولقد أجاد اللغة الألمانية بفضل جلده ومربيته ، والتحق بالمعهد الفرنسي ببرلين حيث درس فيه

(١) سيمون دي بوفوار : « قوة العصر » ص ١٩ .

الفلسفة الألمانية المعاصرة لمدة عام. وهكذا وقع تحت تأثير إدموند هوسرل Edmond Husserl ومارتن هيدجر Martin Heidegger اللذين لم يلتق بهما إطلاقاً . وإن مؤلفاته الأولى الفلسفية المحض - « التخيل » (١٩٣٦) ، « نظرية عامة في الأنفعالات » (١٩٣٩) ، « المتخيل » (١٩٤٠) - تلدين لهوسرل صاحب الفلسفة الفينومينولوجية (١) أكثر مما تلدين لهيدجر الوجودى . لكنه فى كتاب « الكينونة والعدم » (١٩٤٣) الذى يعد أهم كتاب لسارتر والذى رغم أن عنوانه الفرعى هو « دراسة فى الانطولوجيا (٢) الفينومينولوجية » نجد أنه يمت أكثر لفلسفة هيدجر ، ويعد الكتاب بصفة عامة رسالة ، إنه عمل كلاسيكى فى الفلسفة الوجودية . وإن سارتر نفسه راض على أن يعرف باعتباره وجودياً .

ولما كان سارتر وجودياً ، فقد اهتم بأشكال أخرى من الكتابة بخلاف الدراسات الأكاديمية العادية وهذا أمر طبيعى . وكان أول اختيار له هو الرواية . ولقد ذكرت ميمون دى بوفوار فى مقال لها بعنوان « الأدب والميتافيزيقيا » أن الفيلسوف الذى يعترف بالذاتية والزمانية يصبح فنانا أدبياً

(١) الفينومينولوجيا هى الدراسة الوصفية للأشياء من خلال الشعور بهدف الوصول إلى الماهيات (المترجم) .

(٢) الأنطولوجيا بالتعريف الأرسطى هى علم الوجود بما هو موجود (المترجم) .

بصرف النظر عن ارتباطه بأفلاطون وهيجل وكير كجورد .
وتضيف قائلة : إن الرواية الوجودية لها جاذبية خاصة نظراً لأن
(الرواية) وحدها تسمح للكاتب أن يثير (التدفق) الأصيل
للوجود ، (١) ولهذا لا يوجد ما يدعو إلى الدهشة أن يعرف
سارتر أول ما يعرف باعتباره روائياً ، رغم أن هناك ما يدعو إلى
شيء من الدهشة في أنه تخلّى عن فن الكتابة الروائية كما فعل وهو
في الرابعة والأربعين .

ويبدو أن سارتر قد بدأ يكتب القصص عندما كان في
الثامنة أو التاسعة وهو يسود مئات الصفحات ليحيا وجوده وليؤكد
«أنه يوجد دائماً شيء يعمل» (٢) على حد تعبير فرسيس جانسون (٣)
صديق سارتر وأكبر ناقد متعاطف معه. ولم ترم مؤلفاته الاستحسان
السريع من جانب ناشره ، لكن في عام ١٩٣٧ عندما كان
في الثانية والثلاثين قدم إلى دار نشر جالهار أكبر دار نشر فرنسية.
ولقد وافق جاستون جالهار نفسه على روايته الأولى ودفعه
إلى تغيير عنوانها من «الكآبة» إلى «الغثيان» وهو عنوان رائع :-

(١) نشر هذا المقال في كتاب سيمون دي بوفوار «الوجودية وحكمة الشعوب»
(المترجم)

(٢) هذا النص مأخوذ عن مقالة لمؤلف هذا الكتاب عن «سيمون دي بوفوار»
نشرت في «مجلة لندن» (مايو ١٩٥٤) ص ٦٥ .
(٣) فرسيس جانسون «سارتر بقلمه» ص ١١٩ .

من الصعب على القارئ أن يتخيل اسمها غيره للرواية . ولقد أخذ أحد محرري دار الجدار ، وهو جان بولان ، قصة قصيرة لسارتر بعنوان « الجدار » لمجلته « لانوفيل ريفو فرانسيس » كما أعطى قصة قصيرة أخرى لمحرر آخر . ولقد كتب سارتر عن لقائه الأول ببولان في مكتبه وذلك في خطاب بعث به إلى سيمون دي بوفوار جاء فيه :

لقد نهض بولان ، وأعطاني نسخة من مجلة « ميزير » وقال لي : (إنني سأعطي إحدى قصصك لمجلة (ميزير) وسأحفظ أنا بقصة لمجلة (لانوفيل ريفو فرانسيس) الأدبية ، فقلت : (هذه القصص ... إيه...إيه...حياة فأنا أتناول موضوعات جنسية إلى حد ما) فابتسم بلطافة وقال : (إن مجلة ميزير) صارمة بالنسبة لهذه الأشياء ، لكننا في مجلة (لانوفيل ريفو فرانسيس) ننشر كل شيء .

ثم أخبرته أن لدى قصتين أخريين فقال : (حسناً ، أعطني إياهما) قالها وهو مسرور ... « (١) » .

ولقد كان نجاح سارتر بعد هذا سريعاً ومدوياً . ولقد كانت قصة « الجدار » أكبر قصة دار حولها نقاش عام ١٩٣٨ ورواية

(١) سيمون دي بوفوار : قوة العصر ص ٣٠٥ .

« الغشيان » أشهر رواية في ذلك الوقت . ولم تكسب إحداهما أية جائزة ، وذلك لأن سارتر كان حينذاك وكما ظل كاتباً مجادلاً مزعجاً للغاية فلا ينال احتفال « المؤسسة » ، لكن الجمهور القارئ قد استجاب لقوة مؤلفه وأصاليته . وفي حوالى ذلك الوقت مكنته تعيينه في وظيفة مدرس فلسفة في ليسيه باستير في مدينة نيل أن يترك المناطق الريفية ويعيش في باريس . ولم تكن المكافآت المادية للنجاح الذى أصابه تعنى شيئاً بالنسبة له ، لأنه كان متشغلاً شأنه في هذا شأن جده . ولقد حكى سيمون دى بوفوار في مذكراتها حادثة عندما لاحظت أن سارتر يجلس هادئاً في سعادة في مكان غير مريح للغاية قرب المارسيليز ، وقد احتجت قائلة : « إن سارتر يحب المزعج » ، وسيمون دى بوفوار لا يمكن اعتبارها في هذه الأمور مدللة وذلك بالحكم عليها من طريقة معيشتها . فهي لم تؤسس منزلاً لسارتر ولها . فاجلوس بالساعات أمام مناظير المقاهي ، وأسرة الفنادق الكثيفة ، وتمضية ليالٍ العطلات في استلقاء على ظهرها ، هكذا كانت حياتها كما تحكى .

فالترحال أثناء العطلات الدراسية قبل الحرب - والنوم على المقاعد في الأكواخ فوق الجبال أو في الهواء الطلق ، ولقد رأينا كثيراً من معالم أوروبا خارج فرنسا ، فلم يزر إسبانيا واليونان وإيطاليا فحسب ، بل زار أيضاً مدن الشمال مثل لندن وامستردام

وأكسفورد حيث كان سارتر - كما نحكى رفيقته - « قد أثارته التقليدية والمظهرية التي لدى الطلبة الأنكليز حتى لقد رفض أن يزور أية كلية » (١) .

وعلى أية حال فقد أبهجته لندن ، وتلخص لنا سيمون دى بوفوار تلخيصاً جميلاً الحديث الذى دار بينها وذلك فى أحد أيام العطلات التى امضياها معاً ، تقول :

« بصفة عامة كان سارتر يضع إحدى (النظريات وأقوم أنا بتقدها ، أو اعطياها أنا تفسيراً مختلفاً ، وأحياناً كنت أرفضها وأغريه بتعديلها.. لكن ذات مساء، وكنا فى مطعم صغير قرب محطة إيستون ، تشاجرنا ... فقد حاول سارتر المغرم كعادته بالوصول إلى موقف كلى شامل ان يعرف لندن ككل . ولقد اعتبرت مشروعه هذا غير سليم ومليئاً بالدعاية وعقياً فى الحقيقة : فمجرد فكرة هذه المحاولة تثير أعصابى ... ولقد قررت أن الحقيقة أبعد من أى شئ نقوله عنها ، وإننا يجب أن نواجهها بكل غموضها ودبقها بدل أن نردها إلى نوع من المعنى داخل كلمات . وقد رد سارتر بقوله : إن المرء إذا اراد ان يحصل على

(١) سيمون دى بوفوار : قوة العصر ١٥٠ .

الحقيقة كما نفعل نحن فيمكن أن ننظر إلى الأشياء
وتتأثر بها ، يجب أن نستحوذ على معناها ونكتبه في
اللغة . والذي أدى إلى إنهاء نقاشنا هو أن سارتر
لم يستطع ان يفهم لندن في خلال اثني عشر يوماً ،
وان تلخيصه ترك عدداً كبيراً من مظاهرها . وفي
هنا كنت على حق في تحديه . ولقد كان رد الفعل
عندى مختلفاً عندما قرأت فقرات من مسودته حيث
وصف ميناء لوهافر : لقد تولد لدى انطباع إن الحقيقة
قد انكشفت له . وعلى أية حال فإن الاختلاف بيننا
قد دام وقتاً طويلاً : فإنني آتمسك أولاً بالحياة في
حضورها المباشر ، بينما يتمسك سارتر أولاً بالأدب» (١)

ولقد ورد وصف ميناء لوهافر الذي ذكرته سيمون دي
بوفوار في رواية « الثنيان » حيث ظهرت المدينة تحمل اسم بوفيل .
ومن المحتمل أن سارتر لم يتمكن من وصف جوها وصفاً جيداً
مالم يكن قد عاش طويلاً الحياة في مثل هذا المكان ، ولقد كان
لدى سيمون دي بوفوار هذا الشعور نفسه حول روايتها
الأولى « المدعوة » حيث نحكى لنا عن عاشقين مثقفين في منتصف
عمرهما اربطاً بفتاة في التاسعة عشرة مصابة بعصاب ، وهي

(١) سيمون دي بوفوار : « قوة العصر » ص ١٥١ .

رواية كثيفة عن الحياة والقتل . وتلدور وقائع رواية « المدعوة » في « روين » وتقول سيمون دى بوفوار إن مثل هذه الأشياء « لا يمكن فهمها إلا في ظل الحياة الريفية » ، فمن الضروري أن يكون لديك هذا الجو الملبد الكثيب لأدنى رغبة وأقل رغبة لتصبح وسواساً (١) .

ولقد تعرض سارتر نفسه ، باعتباره مدرساً ريفياً ، للهلوسات . فقد اعتقد أنه متبوع بسرطان الماء . ولقد كانت سيمون دى بوفوار قلقة على حالته العقلية في ذلك الوقت . ولقد وجدت ان مزاجه قد تحسن أثناء رحلاتها معاً ، لكن حالته كانت تزداد سوءا عندما انتقلت أفكاره إلى موضوعات مثل الموقف العالمى أو علاقته بفتاة روسية يضاء اسمها أوجا والتي لعبت دوراً كبيراً في حياتها : وربما تصور المرء أن أوجا هي التي أوحى لها بخلق شخصيتي أكزافيير في رواية « المدعوة » وابفيتش في رواية سارتر « دروب الحرية » . وتصف سيمون دى بوفوار كيف أمضيا هي وسارتر ليلة شاعرية كاملة يتنزهان في طرقات البنديقية ، وتضيف : « ولقد أخبرني سارتر بعد هذا كيف ان سرطاناً مائياً كان يتبعه طوال الليل (٢) » . وبمرور

(١) سيمون دى بوفوار : « قوة العصر » ص ٣٥١

(٢) سيمون دى بوفوار : « قوة العصر » ص ٢٨٢ .

الوقت زالت هذه الاعراض المقلقة تماماً لكن ذكرها كان واضحاً
أنها كانت لدى سارتر عندما كان يخلق في مسرحيته «سجناء الطونا»
شخصية فرانز الذي كان يتخيل نفسه يحاكم وأمامه محكمة
أعضاؤها من أبي جلمبو .

وكانت الحرب نفسها هي الحل لبعض مشكلات سارتر .
وقد استدعى إلى الجيش ليقوم بتسجيل الأرصاد الجوية ،
وقد أنفق « الحرب السورية » بالنسبة له في خط ماجينو يمارس
الكتابة . وقد بعث برسالة من جبهة القتال إلى جان بولان جاء
فيها :

« يقوم عمل هنا في اطلاق البالونات في الجو وتبعتها
بالمراقب ، وهذا يسمى « تسجيل الظواهر الجوية)
وعندما أفعل هذا فلنأبعت باتجاه الريح بالتليفون إلى
ضباط المدفعية حيث يفعلون بهذه المعلومات ما يشعرون.
المدرسة الصغيرة تقوم بتسجيل المعلومات ، والمدرسة
القدمية تلتق بها في سلة المهملات . وكلا الطريقتين
صواب حيث لا يجدي . وهذا العمل سلمي للغاية
وانني أشعر ان الحمام الزاجل وحده—لو كان الجيش
لا يزال لديه حمام زاجل—لا يمكن ان يحصل على وظيفة

أكثر شاعرية من هذه الوظيفة وهذا يترك لي ساعات
عديدة من الفراغ كنت استغلها في إنهاء روايتي « (١) » .

والرواية التي يذكرها سارتر هنا هي روايته الثانية « سن
الرشد » . ولما كانت الرواية صريحة بحيث لا يمكن أن تصور في
فيشي أوفى فرنسا المحتلة فأنها لم تظهر حتى عام ١٩٤٥ في الوقت
الذي كان سارتر قد اتسعت فيه شهرته بمؤلفاته المعقدة (التي يقل
فيها اتضاح اتجاهه اليساري) وهي « الذباب » و « جلسته سرية »
و « الكينونة والعدم » وقد أسر سارتر أثناء تقدم النازيين
المنتصرين في صيف عام ١٩٤٠ ولكنه كان من المهارة بحيث
أقنع الألمان بإطلاق سراحه في خلال عام ولأسباب صحية .
وفي مركز الفحص الطبي بالمعسكر أرى عينه المصابة للطبيب
الالماني وأخبره أنه يعاني من الاضطرابات . وقد أكد لسيمون
دي بوفوار أنه كان قد صمم العزم على الحرب إذا كانوا لن
يطاقوا سراحه .

وحالما عاد سارتر إلى باريس ساعد في تشكيل مجموعة من
أصدقائه لبحث موضوع « المقاومة » من أمثال ميرلوبونتي
ونازين وديزاني ممن يقاسمونه الاهتمام بالفينومينولوجيا والماركسية

(١) سيمون دي بوفوار : « قوة النصر » ص ٤٤٠ .

لكن كان لسارتر أصدقاء حميمون في عالم المسرح . وفي الوقت الذي كان يرى كتابه الرئيسى « الكينونة والعدم » يظهر مطبوعاً كان يكتب أيضاً للمسرح ويلقى محاضرات عن الدراما القديمة في مدرسة مسرح « شارلس دولين » ولقد كتب سارتر مسرحيته الأولى « اللباب » لبارولت غير أن بارولت لم يكن يريد هذه المسرحية ، ومن ثم بعث بها إلى دولين الذى تظاهر بأنها نجدة من السماء . وعندما ذكر دولين ان المسرحية سيقضى اخراجها تكاليف باهظة تقدم نيرون الذى اشتهر بأنه مليونير وعرض تمويلها برحابة . وقد ظهر بعد هذا أن نيرون مدع لايملك شروى تقير ، لكن في ذلك الوقت كان دولين قد قام باستعدادات كبيرة لإجراى البروفات مما لم يسمح بالغاء العرض .

ولقد تحير بعض الناس (وظلوا منذ ذلك الوقت) من أن الرقابة النازية سمحت بتمثيل مسرحية « اللباب » في باريس المحتلة في صيف عام ١٩٤٣ فليس هناك شك في ان اختراع سارتر « لطقوس الإثم القومى » في أرجوس التى تخيلها هو هجوم على النفسية الرسمية لفرنسا فيشى . وفي الحقيقة تبين الألمان هنا بالفعل بعد أن عرضت عدة مرات وأوقف العرض . ومع هذا لن يتدهش المرء تماماً إذا كان العقل الالماني قد غير رأيه لبعض صفات المسرحية لأسباب ميتافيزيقية أكثر منها سياسية ، فقد

رأوا في سارتر أولاً وأخيراً شارحاً فرنسياً لمدرسة المانية في الفلسفة من أهم المدارس . وإن كتاب « الكينونة والعدم » الذى ظهر في العام نفسه الذى قدمت فيه مسرحية المذابح يتضح انه يدين لهيجل وهو سرل وهيدجر . « لقد تخيل النازيون أنفسهم على أنهم المفردون بهيجل ، وليس بينهم وبين هوسرل خلاف ، أما هيدجر فقد عينوه مدير جامعة فريبرج . فلماذا إذن يشكون في كاتب ينحى المذهب العقل القرنسى لصالح الفينومينولوجيا الألمانية والوجودية ؟ أما بالنسبة لأعمال سارتر الأدبية الخالصة ، فإن انتقاداته المبررة للحياة البورجوازية الفرنسية في رواية « الغشيان » وفي غيرها فيمكن قراءتها بسهولة على أنها هجوم على الحياة الفرنسية هكذا — أو أنه هجوم على الجمهورية الثالثة — وبهذا فهو هجوم على فرنسا .

لكن إذا كان سارتر قد تعلم كثيراً من فلسفته باعتباره تلميذاً للأستاذة الألمانية فانه كان عليه أن يتعلم دروساً من نوع آخر من تجربة انتصار الألمان . وقد عبر عن هذا في مقالة رائعة كتبت في زمن التحرير جاء فيها :

« إننا لم نكن إطلاقاً أكثر حرية مما كنا أثناء الاحتلال الألماني . لقد فقدنا جميع حقوقنا ابتداء من حق الكلام وكل يوم نهان في وجوهنا ، وعلينا أن نقبل هذا في

في صمت . ولقد كنا نستبعد بالحملة علاناً . . . :
 أو سجناء سياسيين لسبب أو آخر ... وبسبب كل هذا
 نحن احرار : ولأن سم النازي مشيع في أفكارنا فان كل
 فكرة صحيحة هي انتصار في كل لحظة كنا
 نعيش بكل ما في هذه العبارة العادية من معنى :
 (الانسان فان) وكل اختيار يكونه كل منا من حياته
 كان اختياراً شرعياً لأنه كان اختياراً مباشراً في وجه
 الموت ، لأن هذا الاختيار كان دائماً يعبر عنه في
 حدود : (الموت أفضل من ...) وكان كل واحد
 منا من يعرف حقيقة (المقاومة) يسأل نفسه بقلق :
 (لو علموني فهل سأتمكن من أن اظل صامناً ؟)
 وهكذا كان التساؤل الأساسي للحرية قائماً أمامنا ،
 ولقد وصلنا إلى أعماق معرفة يمكن أن تكون لدى
 الانسان عن نفسه . ليس مر الانسان عقدة أوديب
 أو عقدة الدونية ، بل حدود حرته ، ومقدرته في
 مواجهة العذاب والموت ، (١) .

وهكذا كانت تجربة الاحتلال الالمانى ذات دلالة كبيرة في
 انضاج تفكير ساتر ، فقد سمحت برؤية الحياة إلى مستوى

(١) ساتر : مواقف ، الجزء الثالث ص ١١ ،

رومانسى بطولى وكانت قبل هذا رؤية رواقية متشقة . ولقد أتى القبض على عدد كبير من أصلقاته أو نفوا أو قتلوا في معسكرات الإبادة . ولحسن الحظ لم يتعرض سارتر لئل هذا العذاب . وفي الحقيقة مكنته مؤلفاته المنشورة من أن يكف عن التدريس في عام ١٩٤٤ ويكرس وقته كلية للكتابة ، ومعظم كتاباته كتبت في المقاهى وخاصة مقهى « لوفلور » في « سنت جرمان دى بارى » حيث احتفظ صاحب المكان بحجرة في الطابق العلوى لرواده من الأدباء ليعملوا فيها عندما يغلن المقهى أبوابه . وسارتر ذو طاقة وشغال تماماً ، ويمكن أن يصبر على الجلوس طوال نصف الليل يتحدث ثم يكتب آلاف الكلمات في اليوم التالى .

وسارتر قصير القامة ربعة وهو يلخن الغليون وملابسه مهملة وهو قبيح لكنه ذو تأثير كبير للغاية بسبب حضوره المتوتر الرجولى القوى الدافع ، إنه رجل بلوح أنه يحترق بالتوتر العقلى والاخلاقى . وايس فيه بلمرة أى شىء من الصورة « الوجودية » الشائعة التى اخترعها المعجبون الشبان الذين يحاصرونه في « سنت جيرمان دى بارى » بعد عام ١٩٤٤ إن عبادة الوجودية ذات التمايلع هى ظاهرة اجتماعية يجب ألا يعد سارتر نفسه مسئولاً عنها . وإذا كان يلام على شىء فهو يلام على تلفظه بعبارات قصيرة تستخدم

كشعارات عند الأغبياء أكثر مما تستخدم كفاتح ككشف فلسفته الخاصة مثل : الحياة خلو من المعنى ، الله ميت ، لا يوجد أى قانون اخلاقى ، الإنسان عاطفة لا فائدة منها ، العالم تشويش قوى مثير للغثيان ، البورجوازيون « قلدرون » (خنازير أو كلاب قلرة) — فإن الإنسان الذى يتحدث بمثل هذا إنما يثير الشباب المتمرد غير الراضى ، وفى الحقيقة ، إن سارتر لا يشعر براحة تجاه العلميين من الشباب المراهق فهو أخلاقى متزمت يعلم فوق كل شيء الحاجة إلى المسئولية والاعتزان . وهو يؤمن بأن الفضيلة ممكنة لكنها صعبة ، وأن العالم يمكن ان يتغير إلى الأفضل ، لكن مثل هذا التغير يقتضى جهداً قوياً .

وسارتر من النوع الذى يحب الرسميات وهذا شيء غريب فمن مقتطفات مراسلاته مع سيمون دى بوفوار التى نشرت فى كتاب « قوة العصر » نعلم ان هذين العدوين غير المهادين للأخلاقيات البورجوازية يخاطب كل منهما الآخر دائماً بما فى المدنية البورجوازية من كلمة « أنتم ».

الغشيان

يظن بعض النقاد أن سارتر سيندكره الناس على أنه كاتب مسرحي لا ككاتب روائي ، ومن الحق أنه تحلى عن فن الرواية . فجميع قصصه القصيرة قد كتبت قبل الحرب شأنها في هذا شأن روايته المتفردة « الغشيان » أما روايته الرباعية « دروب الحرية » فلم تكتمل وتركها مكتملة في عام ١٩٤٩ ومنذ ذلك الوقت لم يكتب إلا مقالات ومسرحيات . ومن بجهه أخرى فيمكن التجادل - وهذا رأي - من أن خير مؤلفات سارتر هي مؤلفاته الأولى ، ولا يجب أن نخط من شأن روايته لمجرد أنه قد تحول إلى مجالات أخرى . زيادة على ذلك ، ففي مقالاته ونظريته الأدبية كتب - آملا - عن إمكانيات الشكل الروائي ، وعندما تحدث عن

المسرح وصفه على أساس أنه منظمة تقضي عليها مستلزمات
رواد البورجوازيين .

إن رواية سارتر الأولى « الغثيان » ستظل إحدى الشوامخ
التي حققها . وفيها مزايا معينة في الشكل والصيغة والابحاز
والتصميم مما تفتقر إليه رواية « دروب الحرية » وبعض المؤلفات
الأخرى المتأخرة . كما تعد هذه الرواية أيضاً أشد أعماله الروائية
« الفلسفية » أحكاماً ، فكل ما فيها يتردد أو يجسد أو يصور
أفكاره النظرية ، أنها « الدم النقي » للرواية الوجودية . والرواية
معروضة على شكل مذكرات لأنطوان روكاتان الذي يعيش
في ميناء نورمان ببوفيل (لوهافر) وهو يعمل في وضع سيرة
المركيز دي روليبون أحد البارزين في القرن الثامن عشر . وفي
استطاعتنا أن نتخيل أن روكاتان هو رجل حر . إنه في الثلاثين
ولديه دخل خاص متوسط ، وليست له اسرة أو عمل ، ليس
لديه ما يعرف « بالارتباطات » . ولقد سافر في أنحاء العالم
ويستطيع أن يعمل ما يريد ويعيش أينما يشاء . وربما نريد أن
نقول إنه « حر » : لكن سارتر يغرنا بأن روكاتان ليس حراً
(حقاً) فهو غير ملتزم Dégagé وأحد معتقدات سارتر الرئيسية
هو أن (عدم الالتزام) ليس إلا سخرية من الحرية ، هو في
الواقع شكل من الهرب من الحرية .

ومن الواضح أن روكاتان .غير سعيد (العنوان الأصل للرواية هو «الكآبة ») ليس له أصدقاء ، وما من أحد يكتب إليه ، ولا تدور أحداثه إلا مع معارفه العرضيين . ولقد كانت له عشيقه اسمها « آي » ورغم أنه يحلم حلماً غامضاً بإعادة علاقته معها ، إلا أنها هجرته وهى الآن تقيم فى باريس . وقد اقتصرت حياة روكاتان الجنسية فى بوفيل على مداعبة صاحبة المقهى الذى يتردد عليه دون أن يشتط . وتمضى أيامه فى نسوع من الغم الموحش مع وجود نوبات من التشنج بالغثيان والدوار والقلق وأشكال أخرى من التوتر العصبي الذى لا يعد فى عالم سارتر أراضاً للاضطراب النفسى بقدر ما هو حقيقة ميتافيزيقية .

إنه رجل طويل غير أنه أنيق ، كما هو ظاهر . وهو يتأمل وجهه فى مرآة ويدون فى مذكراته : « لا أستطيع أن أفهم شيئاً من هذا الوجه ، وجوه الآخرين لها معنى ما ووجهه ما أما وجهى أنا فلا . ولا أستطيع حتى أن اقرر ما إذا كان جميلاً أم قبيحاً . وأعتقد أنه قبيح لأن الجميع يقولون لى ذلك . لكن هذا لا يدهشنى » (١) . ثم يدون بعد هذا فى يومياته : « ربما من المستحيل فهم وجه الإنسان . أو ربما كان الأمر بسبب أننى إنسان وحيد . إن الناس الذين يعيشون فى المجتمع يعرفون كيف يرون

(١) سارتر : « الغثيان » ص ٣٠ .

أنفسهم في المرايا كما يبدون لأصديقائهم . وأنا ليس لي أصديقاء .
أهذا هو السبب في أن لحمي عار ؟ (١) .

إن الدور الذي يلعبه (الناس الآخرون) في تحديد طبيعة
المرء وفي الحقيقة تحديد كينونته الخالصة — هو شيء ذو أهمية
كبيرة من ملهيب سارتر . وليس قلق روكانتان هو (الوحدة)
أنه غريب عن الحقيقة نفسها . ومع هذا فإن إدراكه للعالم الخارجى
إدراك سليم . انه يشعر به مضط على أعصابه ، وغالباً ما يشمه
ويسبب له ما يطلق عليه اسم (الغثيان) .

ليس الأمر وجود أشياء بعينها هي التي تشمه . وفي الحقيقة
إنه ليعترف بأنه يستمتع بلامسة الأشياء التي تضيق بعض الناس
« إننى أغرم للغاية بالتقاط القسطل والنفايات القديمة وخاصة
الأوراق .. وبشجاعة بسيطة أقذف بها من فمى كما يفعل الأطفال
ولقد ثارت آنى ثورة عارمة عندما التقط ورقة مقواة قيمة وقد
تلوثت بالروث » (٢) . وهو لا يزال يرغب أحياناً في أن يلتقط
قطعاً من الورق القذر لكنه يكتشف أنه لا يستطيع ، ويزداد
إدراكه بأنه لم يعد قادراً على أن ينفذ ما يريد أن يفعله ، انه يشعر
بحرته تفلت منه .

(١) « الغثيان » ص ٢٢ .

(٢) « الغثيان » ص ٢٢ .

ويزداد شعوره بأن العالم الخارجي لم يعد يحتمل . وهو يقول
 لنفسه إن الأشياء يجب ألا « تلمسه » ومع هذا « يشعر » بها
 تلمسه « كما لو كانت حية » ، كما لو كانت وحوشاً حية » ،
 ويصبح الإحساس بالغثيان مزماً عنده متأصلاً ، يكتب ووكانتان
 (إنه يستحوذ على .. ليس الغثيان داخلي .. إنني الشخص الذي
 داخل الغثيان) إن الأشياء المادية تبدو له دقيقة لزجة صمغية . وهو
 يشكو من أن الأشياء جميعاً غير لازمة ، نافلة ، « زائدة عن الوجود »
 de trop إنها (عرضية) . ونفس الشيء ينطبق عليه أيضاً
 « وأنا ناعم ، ضعيف ، قذر ، مقرف ، أتلاعب بالأفكار
 المتشائمة - أنا ، أيضاً ، عرضي » (١) .

إن ووكانتان قد وصل الآن إلى اكتشاف هام : إن
 كلمة « العبث » absurdity تتكون في رأسه : لكنه يقاوم
 الكلمات ، إن ما يريد هو أن يستحوذ على الأشياء . وذات يوم
 كان في متزه عام يحرق في الجلد الأسود لشجرة قسطل . إن
 سواد الجلد كما يتصور ليس مجرد لون ، إنه أيضاً « يشبه كدماً
 أو رشحاً » ، انه يشبه القيح - كما يشبه الرائحة مثلاً ، إنه يلدوب في
 رائحة أرض مندادة ، في اللغف في الغاية المليئة بالضباب ، في عطر
 أسود ينتشر أشبه بالنورنيش على هذه الغابة الحساسة ، في ألياف

(١) « الغثيان » ص ١٦٢ .

ذات راثحة حلوة» (١) . وهكذا تنلما بحلق روكاتان إلى حذر الشجرة يشعر بنفسه « منغمساً في وجد مريع » ، وهنسا فقط يفهم ماذا يعنيه الغثيان ، ومن ثم يفهم ماهية الوجود . إنه لا يعرف كيف يعبر عن هذا الفهم في كلمات ، لكن مايدشه هو ان النقطة المتشابكة هي المرضية Contingency : « أقصد أن الانسان لا يستطيع أن يعرف الوجود على أنه ضرورة . الوجود هو بكل بساطة (أن تكون هناك) » (٢) .

وربما تعجب بعض الناس هنا : فما معنى كل هذه الضجة ؟ فوق كل شيء فلان اكتشاف روكاتان الدرامي من أن العالم عرضي هو اكتشاف يمكن لأي قارئ أن يجده عند ديفيد هيوم في القرن الثامن عشر أو بعد هذا . وهو لايعنى سوى أن قوانين العلم - أو الطبيعة - ليست قوانين جامدة . إننا نلاحظ في الطبيعة وجود اضطرابات ، لكن لا يوجد علاقة ضرورية بين العلة والمعلول . ومن الناحية التحليلية ليست قوانين العلم حقيقية مثل قوانين الرياضة والمتطق . إنها قائمة على التشابهات الإحصائية . ولما كانت عرضية فهي تكون أحياناً خاطئة ويجب تنقيحها .

وفي كل هذا يمكن للانسان أن يشعر بأنه لا يوجد سبب للقلق

(١) النيثان « ص ١٦٦ .

(٢) « النيثان » ص ١٦٦ .

أو حتى أن تكون في حالة « وجد مريع » . لكن إذا شعر الإنسان بهذا فلن يفهم بسهولة المأزق الذي يجد روكانتان نفسه فيه أو وجودية سارتر . إن روكانتان إنسان تكون مشكلات الميتافيزيقا هي مشكلات الحياة والموت لديه . وفي عالم تكون قوانينه عرضية لا يوجد ضمان للإنسان . وهو يقول لنفسه (إذا كان الأمر هكذا ، فيمكن للسائق أن يستحيل إلى حشرة أم أربعة وأربعين » ، وبهذا التفكير إنما يسمح بوجود تخيل قلق . وإذا شئت الدقة فإن أى شيء « ممكن » بمعنى ما من المعاني داخل كون لا تحكمه قوانين ضرورية ، لكن في الكون الذي يتحرك بطريقه مضطربة مستوعبة حيث توجد قوانين علمية حتى لو كانت احتمالية يمكن الاعتماد عليها مع هذا ، سيكون من التفكير الخيالي — بل المريض — أن يتحول لسان المرء إلى حشرة « أم أربعة وأربعين » .

ومع هذا فإن إثارة هذا الاعتراض ربما كان تحدثنا عجولاً بلغة الحس المشترك أو التربية أو التنويرية Enlightenment . إن لغة وروح الوجودية تمت إلى نظام آخر ومختلف من الناحية الانفعالية بالمرّة ، أنها يمتان إلى الرومانسية بل في الحقيقة من الناحية التاريخية يمتان إلى الدين . لقد كان كبير كجورد الوجودى الأول مسيحياً عاطفياً وكان هدف وجوديته الأبحاء بأن برهان التعاليم

المسيحية لا يمكن أن يشتق إطلاقاً من المجادلات العقلية عن طبيعة « الخلق » بل هو شيء يمارس مباشرة في الكرب المنعزل الذي يعانيه الآثم المنفصل عن الله . وحتى في عصرنا اللاديني يجب أن يظل هناك ملاين يكون لديهم شعور بأن الحياة في عالم ليس له أب في السماء عالم لا يطاق . فبدون الله يعيش الناس في الظلام . وإن حالة انطون وروكانتان تشبه حالتهم . إن فكرة الحياة في كون ليس عبارة عن نظام محكم يمكن التنبؤ به يتحرك وفق قوانين صارمة هي بالنسبة له فكرة مرعبة . ان سارتر ملحد يفهم تعطش الناس - وهو يعلمهم أنهم يجب أن يعيشوا بتعطشهم دون استقرار إلى الأبد .

ويصبح وروكانتان في القلق مدركاً لعدم التنبؤ بالكون ، لكن عندما ينتقل من القلق إلى سبب القلق ، يعلم حقائق جديدة . فإذا كان الكون عرضياً ، فهو أيضاً حر ولما كانت العرضية هي نفسها المطلق الوحيد ، فهي « الهدية الحرة الكاملة » يقول لنفسه « الجميع أحرار ، هذا المنتزه وهذه المدينة ونفسي . » لهذا ليست الحرية شيئاً يوجد في الحرب من الالتزام ، إنها موجودة من قبل الكون وفي كينونته الواعية .

وهذا ثاني موضوع رئيسي لدى سارتر: وربما كان أشدها أهمية . فإذا كان الإنسان حراً ، فالنتيجة المترتبة على هذا أنه

مستول عن كل شيء لأنه ليس مجرد مسمار في آلة ، أنه ليس مخلوق الظروف أو القدر ، ليس إنساناً آلياً ، أو دمية . الإنسان هو ما يعمل من نفسه ، وهو مستول فحسب عما يعمل من نفسه . المسئولية مرة أخرى ليست شيئاً من السهل تحمله ، لأنها محمّل معها أشد المحن المعذبة ألا وهي الذنب .

وإن جانباً من قلق روكانتان يرجع إلى أنه يخدع نفسه . أنه لا يريد أن يشعر بأنه مذنب ، وهو يعتقد أنه يهربه من المسئوليات — وذلك باقتضاء طريقة في الحياة لا الترام فيها — يستطيع أن يهرب من القلق . لكن ليس هناك مفر من مسئولية الإنسان ، أنها جزء من طبيعة الأشياء ، إنها نتيجة محتمة لكيونة الإنسان الحرة . خداع الذات عند سارتر شيء شائع ، كثير من الناس يعيشون حياتهم كلها فيما يسميه سارتر « سوء الطوية » *mauvaise foi* . وإن تاريخ روكانتان في رواية « الغشيان » هو تاريخ إنسان يتحول من خداع الذات إلى بدايات المعرفة بالذات على أقل تقدير .

بطبيعة الحال لا يوجد كثير مما يمكن أن يتغير في خلال هذه الحكاية القصيرة ، ورغم أن سارتر من المؤمنين الصرحاء بما يسميه « التحول » . لقد بدأ روكانتان وهو قانع أن يكون دارساً كاتب مسيرة يؤرخ لحياة إنسان آخر ، وفي خلال الحادثة يقنع بالانصات وإن القلق الذي منحته الحياة له قوى . وهناك على سبيل المثال

حادثة وقعت في منزله مهجور ، عندما يلاحظ روكاتنان رجلا عجوزا يرتدى عباءة يقترب من فتاة صغيرة في حوالى العاشرة :

(خطا إلى الإمام خطوتين وأدار عينيه . ولقد ظننت أنه على وشك السقوط . لكنه ظل يتمم في استسلام . وفجأة فهمت : العبارة ! لقد أردت أن أوقف الأمر . كان هناك وقت كاف للسعال أو لفتح البوابة ، لكن وأنا أستدير سحرتني وجه الفتاة الصغيرة : كانت ملامحها غارقة في الخوف ولا بد أن قلبها كان يخفق بشدة . ومع هذا كنت أستطيع أيضاً أن أقرأ شيئاً قوياً وشريراً على صفحة ذلك الوجه الذى يشبه الفأر . لم يكن فضولاً بل كان بالأحرى نوعاً من التوقع الأكيد ، شعرت بعجزى ، كنت في الخارج على طرف المتزده ، بل على طرف مأساتها الصغيرة . لكنها كانتا مرتبطتين ببعضها بقوة رغباتها القوية ، انها يكونان زوجين . تسمرت ورغبت في أن أرى ما يرسم على هذا الوجه الشيطاني عندما يفرد الرجل الذى وراء ظهرى ثنايا عباءته .) (١)

(١) والثيان ، ص ١٠٥ .

وعندما تستدير الفتاة الصغيرة لتهرب ، يدع روكانتان الرجل العجوز يعرف أنه كان يراقبه .. وهناك حادثة أخرى وقعت في المكتبة ببوفيل . فقد بدأ أحد معارف روكانتان الذي يطلق عليه (ميمى نفسه) وهو في حانة شرود يداعب كشافا كان يشاركه كتابه ، وهناك قارئ آخر هو (الكورسيكى) يلاحظ ويجعلها فضيحة ترسم منظراً طريفاً : الاضطراب الذى تلا هذا ، بمسك روكانتان أولاً (الكورسيكى) ثم يطلق سراحه في ضعف . ثم يتساءل روكانتان بعد هذا عن السبب الذى جعله يطلق سراحه . وهو يسأل نفسه : (هل جعلتنى نرى الكسل فى بوفيل أصاب بالتلف ؟) .

ولم يعد روكانتان قوى العزيمة عندما يلذهب إلى باريس ليرى عشيقته السابقة آنى التى كانت قد دعتة لزيارتها . ولقد أخبرته أنها فى حاجة إليه ، لكن الكلمات صدرت منها كما لو كان كل ما يحتاجه منه هو أن تعرف أنه حى ، أنها لا تحتاج أن تعيش معه ، فهى الآن تعيش فى كنف عاشق آخر ، مصرى ، ولقد تحدثا عن حياتهما الماضية ، وكانت لهجة حديثها فيها نوع من الشجار . تقول آنى : « أنت تشكو لأن الأشياء لا تنتظم حولك مثل باقة من الزهور دون أن تعنى نفسك ببذل أى جهد فى أى شىء لكننى لم أطلب مطلقاً شيئاً من هذا ، أنى اريد العمل »

ثم تواصل كلامها فتحتج أنها عاشت أكثر مما ينبغي . وقد تحير روكاتان ماذا يقول لها . هل هو يدرى أى سبب للحياة ؟ إنه لم يتوقع إطلاقاً شيئاً كثيراً ، ولهذا فهو أقل بأساً منها . ماذا تفعل بحياتها ؟ أنها ترحل ... وروكاتان يرى خواء هذا . لكنه يقول لنفسه « لا أستطيع أن أفعل لها شيئاً ، أنها وحيدة مثل » .

« لا يوجد سبب للحياة » : هذا وضع آخر لمشكلة روكاتان إن العالم لم يمنحه شيئاً يعيش من أجله . كما أنه حتى لم يبحث عن سبب . لقد وجد نوعين من الحرب من المشكلة في كتابة سيرة حياة المركيز دي رولليون . وهو يعترف : « أن رولليون هو شريكى ، إنه يحتاجنى لكى يعيش وأنا احتاجه حتى لأشعر بوجودى .. إننى أعد المادة الخام ، المادة التى على أن أحيى بيعها ، تلك المادة التى لا أعرف ماذا أفعل بها : الوجود ، وجودى » (أنا) « (١) .

وفي خاتمة الرواية تتولد لدى روكاتان استنارة أخرى حاسمة ، وربما كانت هذه هى لحظة تحوله . لقد كان عنده ريكوردر ولديه شريط أغنية موسيقى جاز أميركية بعنوان « بعض هذه الأيام » ، والنادلة فى المقهى تضع الشريط على الجهاز من أجله . وبينما هو ينصت ، تتتابع الصور فى ذهنه . فيتخيل موسيقياً

(١) « الغنيان » ص ١٢٧ .

يهودياً في شقة حارة في نيويورك وهو يجد سبباً للحياة عن طريق إبداع مثل هذه الأغنية الصغيرة البسيطة . فيسأل نفسه : « إذا كان هو فلم لا أكون أنا ؟ » لماذا لا يستطيع هو « أنطوان روكانتان » أن « يجد » سبباً للحياة و (يعطى) معنى للحياة بان يعمل شيئاً خلاقاً عن طريق الكتابة ؟ لن يكون مفيداً كتابته عن حياة رجل آخر مثل كتابة روليون أو عن التاريخ بلمثل لأن جميع كتب التاريخ تحكى عما وجد ، و « أن موجوداً لا يستطيع إطلاقاً أن يبرر وجود موجود آخر » . يجب أن يكون هو الذى يبدع « الكتاب » ومن ثم يقرر روكانتان أن يكتب رواية :

« من الطبيعى أن الأمر سيكون فى البداية متعباً ، عملاً مجهداً ، وهو لن يوقفنى عن الوجود أو الشعور بأننى موجود . لكن سيأتى الوقت الذى سيكتب فيه الكتاب ، عندما يصبح الكتاب ورأى ، وأعتقد أن قليلا من نورانيته سيسقط على ماضى . وحينئذ ، ربما بسبب هذا أستطيع أن أتذكر حياتى دون اشمئزاز » (١) .

وهكذا تنهى رواية (الغنيان) أنها كتاب رائع . ورغم أن

(١) « الغنيان » ص ٢٢٢ .

مشكلات البطل قد وضعت درامياً ، فإن كل شيء يعمل استناداً لمنطق دقيق . فكل مرحلة من مراحل الاستضاءة عند روكانتان تتبع الواحدة الأخرى بطريقة عقلية . كل شيء مرتب في جمال : وبهذه الطريقة نجد أن رواية (الغثيان) رواية فلسفية . وفي المواضيع التي تثير القلق ، يحدث هذا لأننا لا نفعل إلا أن نرى ، إن علينا أن نحس ما يشعر به روكانتان خلال هذه الأزمة من حياته . وفيما عدا هذا فالكتاب ليس ثقيلاً متعباً . حتى الجو المقبض في بوفيل يتحقق بأخف اللمسات . لقد بسط سارتر الأشياء إلى حد ما لنفسه وذلك بأن يحكي القصة كأنها من وجهة نظر شاهد واحد ، لكن هذا الشاهد ذكي للغاية ، وبها كان مصاباً بعصاب فهو لا يثير السخرية أبداً .

لقد رأينا كيف أن روكانتان يجد ديدفاً لحياته في الفن في كتابة رواية . أن اخلاقية (الغثيان) في أن كل إنسان يجب أن يجد سبباً خاصاً به للحياة ، لكن من الواضح أن سارتر نفسه في هذه المرحلة من حياته كان يفكر في حدود الخلاص عن طريق الفن . وإن هجومه على الحياة غير الملتزمة قد وصل القمة في هذه الرواية ، لكن مفهومه عن الالتزام لم يمنع أي محتوى سياسي خاص . إن رواية (الغثيان) هي رواية وجودية ، وليس فيها أي دليل يكشف عن وجود رواية من تأليف كاتب إشتراكي .

النظريات النقدية

في بحث لسارتر عنوانه « ماهو الأدب ؟ » نشر عام ١٩٤٨ ، ذكر سارتر إحدى النقاط التي تعد شائعة إلى حد ما من أن الكتاب الفرنسيين من جيله الذين عاشوا خلال تجربة الحرب والاحتلال الألماني عليهم أن يقدموا بالضرورة « أدب المواقف المتطرفة » (١) . يقول سارتر إن العصر قاء جعل كل فرد « يلمس حدوده » . ولما قال سارتر هذا أستمر حتى وصل إلى المطلب الذي يثور حوله الجدل من أن جميع كتاب جيله كانوا « كتاباً ميتافيزيقين » سواء رغبوا في هذه التسمية أم لم يرغبوا . يقول إن الميتافيزيقا

(١) سارتر : (ماهو الأدب) ص ٣٢٧ .

« ليست نقاشاً عميقاً حول الأفكار التجريبية .. لأنها مجهود حتى ينتج من داخل الموقف الانساني في كليته » (١) .

وقد ذكر سارتر اسم مالرو وسنت أكسوبري ككاتبين من جيله لأنه رغم أنها بلداً ينشران في وقت مبكر إلا أن لسيهما نفس المفهوم عما يجب أن يكون عليه الأدب . لقد أدرك مالرو أن أوروبا في حرب من قبل بداية سنوات ١٩٣٠ وقدم « أدب حرب » بينما كان زعماء مايسمون « بالطليعة » في ذلك الوقت ، السرياليون ، لا يزالون يقدمون « أدب السلم » . لقد دعاست أكسوبري . إلى « أدب البناء » ليحل محل « أدب الاستهلاك » البورجوازي التقليدي . وكانت هذه هي الأفكار التي أصبحت الأفكار التي تهدي جيل سارتر .

ويمكن بالمثل الاعتراض على أن سارتر انما يطلب أن يتحدث إلى « جيل » عندما لا يكون يتحدث إلا عن « مدرسته » من الكتاب . وعلى أية حال فهذا هو مايقوله :

« ... لقد كنا مقتنعين بأنه لا يوجد من يمكن أن يكون حقاً شخصاً فنياً إذا لم تحتفظ للحادثة بجدتها البدائية ، وغموضها وعدم التكهن بها، إذا لم يحتفظ لازم بواقعه

(٢) (ماهو الأدب) ص ٢٥١ .

الحقيقى وللعالم براءته ولزاجته المهذدة، والالسان بصبره الطويل .

« إننا لا نريد أن نهج جمهورنا..إننا نريد أن نمسكه من خنقه . فلندع كل شخصية تصبح فخاً ، فلندع القارىء يقع فيه، ولندعه يتنقل من وعى إلى آخر كما يتنقل من كون مطلق عضال إلى كون مطلق آخر مثله ، فلندعه غير متيقن من عدم يقينية الأبطال ، فيقلق لقلقهم ، ويفرق بحضورهم ، ويقع تحت ثقل مستقبلهم ، ويكتسون بادرا كآتهم الحسية ومشاعرهم » (١)

وربما يجب قراءة هذه الفقرة فى السياق الذى يبدى فيه سارتر ملاحظاته على الاحتلال الألمانى الذى سبق أن اقتبسته ، من أنها تحمل المرء إلى « أعمق معرفة يمكن أن يحرزها الانسان عن نفسه .. ومقدرته على مواجهة العذاب والموت . » (٢) لكن من الجدير أن نلاحظ أن اهتمام سارتر « بالمواقف المتطرفة » يسبق بزمـن كبير الحرب والاحتلال . ففى بداية سنوات ١٩٣٠ عندما كانت السياسة — كما تقول سبمون دى بوفوار— لاتعنى إلا اهتماماً ضئيلاً

(١) سارتر : « ماهو الأدب » ص ٢٥٤ .

(٢) سارتر : (مواقف) الجزء الثالث ص ١١ .

بالنسبة لسارتر أو بالنسبة لها ، كانا مهتمين للغاية بالمجرمين الأشداء
مثل « مصاص الدماء دوسلدورف » ذلك لأنها يؤمنان أنه « لكى
تفهم شيئاً عن الجنس البشرى من الضرورى أن تمنع النظر فى
الحالات المتطرفة » . (١)

من الصعب أن يعد تاريخ روكانتان فى « الغثيان » حالة
متطرفة ، فليس بها « مواجهة العذاب أو الموت » ، كما ليس
فيها أى « انتقال » للقارىء « من وعى إلى آخر » . وعلى أية حال
فى قصص سارتر القصيرة الأولى ارتباط بخط هذه الأهداف
الصريحة . فى مجموعة « الجدار » التى نشرت عام ١٩٣٩ نجد
قصة من قصص المجموعة عن جماعة من الناس حكم عليهم بالأعدام
فى الحرب الأهلية الأسبانية وقد سيقوا إلى اساحة الأعدام الواحد
وراء الآخر ، وهناك قصة أخرى عن رجل يكره الإنسانية كثيراً
لدرجة أنه يطلق النار على الناس فى الطريق كيفما اتفق ، وقصة
ثالثة تصف امرأة ترقب زوجها وهو فى طريقه إلى الجنون وتحاول
أن تنفذ إلى عالم هذيانه ، والرابعة تعد مقالة هامة عن « علم النفس
التحليلى الوجودى » Existentialist psycho - analysis وهى
تاريخ حالة فاشيستى صغير .

ولقد قال سارتر لجان بولان عن هذه القصص : « إنها

(١) سيون دى بوفوار « قوة المص » ص ٥٥ .

قصص ... ١ .. با حية « ولقد كتب معلق بحلة « نيش »
عن هذه المجموعة في ترجمتها الإنكليزية : « انها تخلف رواية
(عشيق اليلدى شاترلى) (١) وراءها » . وهذه الملاحظة الأخيرة
التي يقتبسها كثيراً ناشرو الترجمة الإنكليزية لترويج مبيعات
الكتاب هي عبارة مفردة .

.. وأجمل قصة تثير الاعجاب في قصص سارتر القصيرة هي
القصة التي عنونت بها المجموعة « الجدار » . (الترجمة الإنكليزية
جعلت عنوان المجموعة « صحيحة » وهو عنوان قصة لا تثير
إلهاماً كثيراً في المجموعة) . ولاتمس قصة « الجدار » « مشكلات
نوع من الجنس » لكنها في الحقيقة لتناول « مقدرة الانسان
في مواجهة العذاب والموت » . وهي تتناول مصير ثلاثة جمهوريين
أسبان حكم عليهم بالأعدام من قبل الفاشيست ، وهم ينتظرون
ساعة التنفيذ . وقد أعدم اثنان عندما حانت ساعة موتها بعد ليلة
ملينة بعذاب الانتظار ، ولقد عرض على الثالث « ابييتا » ان
يقوا على جساته إذا كشف عن المكان الذي يختبئ فيه زميمه
« جريس » . ولإبييتا هو أشجع الثلاثة المحكوم عليهم بالأعدام
لقد تجاوز مرحلة الأمل وقد استعد تماماً للموت عندما تولته روح
الفكاهة ضد أسرته فأخبرهم أن « جريس » إنما يختبئ في مقابر

(١) رواية عشيق اليلدى شاترلى من تأليف د. د. لورانس (المترجم) .

البلد وهو يعتقد تماماً في الواقع انه فر لكن « جريس » انما يختبئ
« بالفعل » في مقابر البسلد . فيؤسر وتمنح لإيبيتيا حياته .

والآن ، بالرغم من أن هذه القصة القصيرة هي التي (مع
رواية « الغنيان ») جعلت سارتر يشتهر في فرنسا قبل الحرب
فانها في خطوطها العريضة أقل الأعمال دلالة على خصائص مؤلفاته .
فالعقدة الخالصة مع وجود « تحول تهكمي » في الخاتمة إنما تمت
إلى تراث الرواية الذي يشتهر به سارتر بصفة خاصة . ربما
يحتج موبسان مثل هذه العقدة . أنه تكتيك مشبع بما يسميه سارتر
« أدب الاستهلاك » البورجوازي . زيادة على ذلك ، من الناحية
المنطقية فانها ترتبط بتلك الفلسفة الجبرية التي يعارضها سارتر
أبداً معارضة ألا وهي فلسفة المتشائمين المؤرخين في القرن التاسع
عشر الذين يرون الانسان على أنه مخلوق القدر الذي لا يرحم
حيث يضلله ويعترض طريقه أينما يحاول أن يشكل مستقبله .
فصدقة وجود جريس في مقابر البلد ، عدم رغبة إيبيتيا في انقاذ
حياته من الأعداء — مثل هذه الحيل من الأشياء النمطية للغاية في
التخيل الجبري وهذا شيء بعيد كل البعد عن فلسفة تتمسك بشدة
بالحرية الإنسانية .

وعلى أية حال فلا يمكن انكار الاستجابة الكبيرة لقصة
« الجدار » ، وما يعطى لهذه القصة جاذبيتها المغناطيسية أساساً هو

الواقع المتوتر العارى لإيبيتيا كما وصف سارتر مشاعره في زنازة ملوت . وفي الحقيقة إن القارئ « وقع في الفخ » « وأسر » في خوف إيبيتيا وتغلب إيبيتيا على الخوف . ونحن نصل إلى أقصى درجة حيث (كما يقول إيبيتيا) :

« أنا في هذه الحالة ، فإذا جاء أحدهم وأنخبرني أنني أستطيع أن أعود لبيتي هادئاً وأنهم سيتركون لي حياتي بكاملها فسيجعلني هذا أشعر بالصقيع . ان ساعات عديدة أو سنوات عديدة من الانتظار هي سواء عند ما تكون قد فقدت الوهم في أن تكون خالداً . إنني أتمسك بالعدم ، ولقد كنت هادئاً بمعنى ما من المعاني . لكنه كان هدوءاً مريحاً بسبب جسدي ، جسدي لقد رأيت بعيني هذا الجسد ، لقد سمعت بأذني هذا الجسد ، لكنه لم يعد أنا ، أنه يعرق ويرتعد من تلقاء نفسه ، وأنا لم أعد أتبينه إطلاقاً . كان على أن ألسه وأنطلع إليه لأكتشف ما كان يحدث كما لو كان جسد مخلوق آخر » (١) .

إن بعض ما يقوله إيبيتيا هنا يكتسب معناه فحسب في ارتباطه

(١) سارتر « الجدار » ص ٢٧ .

بنظرية سارتر الشاملة عن الكينونة كما هي معروضة في كتاب « الكينونة والعدم » الذى سأناقشه الآن . هنا يمكن أن نلاحظ كيف يجعل سارتر فقد إيديتيا « وهم أن يكون خالداً » الذى هو أصل شجاعته — أوزهدة وقناعته . غالباً ما يقال للإنسان كيف أن توقع الخلود يقوى من عزيمته الجندى المسيحى أو الشهيد في مواجهة الموت بشجاعة . وعند سارتر نجد أن عقيدة الخلود الشخصى عن طريق نزع وخزة الموت بلائى بطولة الانسان الذى يواجهه . يعلم الوجودى أن الموت هو نهاية لا بحث بعدها ، كما أنه يعلمنا أنه في حالة ترك « الأمل » الذى تربينا عليه المسيحية ، يمكن للإنسان أن يجد في نفسه العزيمة على مواجهة ما لا يمكن الحرب منه ، الشجاعة — ضمن أشياء أخرى توجد (على الجانب الآخر من اليأس (١) .

بعد اختلاف سارتر مع الميتافيزيقا المسيحية شيئاً ذا أهمية كبرى نظراً لأن الوجودية قد ظهرت تاريخياً في شكل من أشكال المسيحية ولا تزال مرتبطة بالمسيحية عند أصحابها مثل ياسبرز ومارسل وجيلسون . ولا يتضح موقف سارتر في هذا الموضوع بمثل ما يتضح في نقده للرواى المسيحى الواعى بهذا ألا وهو فرنسوا موريك وقد

(١) سارتر « المسرح » ص ١٠٢ .

ورد هذا النقد في مقال نشر في إحدى المجلات في فبراير عام ١٩٣٩ تحت عنوان (فرنسوا موريك والحرية : (١) .

وهذه المقالة التي اشتهرت بسبب شدتها - ووقاحتها - تحتوي بياناً هاماً عن مكانة الحرية الانسانية في عالم الرواية . يقول سارتر إن الشخصيات في الرواية يمكن أن تنجح وتستطيع أن تحيا وأن تكون حقيقية لو كانت الشخصيات (حرة) ، إذا كانت لديها الحرية التي لدى البشر في العالم الذي نحياه . وإلا فإن الشخصيات المخترعة لن تكون مثيرة أو مقنعة : « إذا شككت في أن الحوادث المستقبلية للبطل قد تحدثت مقدما عن طريق الوراثة أو التأثير الاجتماعي أو أية آلبة أخرى ، فإنه مدى يتحول إلى جزر ويرتد إلي ، فلا تبقى إلا نفسي وهي تقرأ وتناثر وقد واجهها كتاب جامد » . (٢) ونظرة سارتر القائمة ضد موريك هي أن فكرة موريك عن القضاء والقدر أفضت به إلى كتابة روايات تمتلئ باللمى . وان أعمال اللمى كما يقول سارتر لا تطاق .

يقدم سارتر تحليلاً دقيقاً لإحدى شخصيات موريك الشهيرة ألا وهي شخصية « تيريز » في رواية « حافة الليل » . يتساءل سارتر : هل تيريز حرة ؟ من الواضح أنها ليست كذلك ،

(١) سارتر : « مواقف » الجزء الأول ص ٣٦-٥٧ .

(٢) المصدر السابق ص ٧٣ .

«إنها ساحرة ، إنها مخلوقة سيطر عليها الأسياد » . وهو اصل سارتر كلامه قائلاً وهكذا فإن هذه الرواية « هي فوق كل شيء قصة الاستبعاد » إن « تقلبات البطلة لاتوثر في أزيد مما تؤثر في الصراير التي تتسلق جداراً في عناد غبي . » (١) إن مفهوم مورياك عن القدر يتضمن أن كل شيء مما يحدث يمكن التنبؤ به أساساً ، أما عند سارتر فإن « الروائي الحق » يثير الأشياء التي لا يمكن التكهّن بها ، أن ما يثيره هو « الأبواب لأنها يجب أن تفتح ، والمظاريف لأنها يجب أن تفضها » (٢) .

وهناك اعتراض آخر لدى سارتر على مورياك . فهو يحتاج على أن مورياك « يفرض » نظرة الله على شخصياته » . (٣) يقول سارتر أن هذا التظاهر بالمعرفة المطلقة إنما يتضمن خطأ مزدوجاً في التكنيك . أولاً إنه يؤدي إلى وجود راو متأمل بعيد عن الحدث الذي يسجله . وثانياً أدى الأمر عند مورياك إلى أن يشكل شخصياته قبل أن يطلقها . وإذا جاز القول فإن هذه الشخصيات عبارة عن « ماهيات » essences وليست (كائنات موجودة) existing beings . زيادة على ذلك فإن سارتر يرى

(١) المصدر السابق ص ٥٠ .

(٢) المصدر السابق ص ٥٢ .

(٣) المصدر السابق ص ٤٧ .

في تمسك مورياك بموقف الله لاضعفا عقلياً فحسب بل هزيمة اخلاقية محددة ايضاً ، إنه يرى (إنم الكبرى) . يقول سارتر :

« إن شأن اعظم كتابنا قد حاول أن يتجاهل حقيقة أن نظرية النسبية تنطبق انطباقاً كاملاً على عالم الرواية ، لم يعد هناك مكان للمراقب صاحب الامتياز في الرواية الحقيقية أكثر مما هو موجود في عالم اينشتين .. لقد نصب مورياك نفسه أولاً . ولقد اختار العلم الإلهي والمقدرة الإلهية . لكن الروايات تكتب (من قبل) الناس و (من أجل) الناس . وفي عين الله الذي يتخذ إلى ما وراء الظواهر لا توجد رواية ولا فن ، ذلك لأن الفن يعتمد على الظواهر . الله ليس فناً وكللك فونسوا مورياك » (١) .

إن جانباً من اعتراضات سارتر على مورياك ونظريته المسيحية عن القضاء والقدر تنطبق تماماً على الروائيين الطبيعيين الذين يؤمنون بالجبرية السيكلوجية. وإن سارتر لهاجم بصفة خاصة في مقالاته (ما هو الأدب ؟) هؤلاء الروائيين ويربط عبادتهم للجبرية السيكلوجية بنهضة البورجوازية في القرن التاسع عشر.

(١) المصدر السابق ص ٥٩ .

ويقوم جدال سارتر على أن علاقة الكاتب بالقارىء قد تغيرت مع التغيرات التى حدثت فى البناء الطبقي للمجتمع. فى القرن السابع عشر وما قبل ذلك مارس الكاتب وظيفة معينة بكل ما لها من قواعد وعادات وما لها من مكانة فى المجتمع. وفى القرن الثامن عشر تحطمت هذه القوالب الإجتماعية : وحينئذ أصبح كل كتاب اختراعاً جديداً ، أصبح (نوعاً من القرار يتخذه المؤلف لإزاء طبيعة الأدب) . ولقد انقسم الجمهور قسمين ، وكان على الكاتب أن يرضى المطالب المتناقضة ، لكن سارتر يعتقد أن هذه الحالة من التوتر كانت فى مصلحة الكاتب . ولسوء الحظ لم يدم العصر الذهبى ، ذلك لأن القرن التاسع عشر شهد نهضة البورجوازية ، وهذا يعنى أن احسن الكتاب ليس له جمهور وكان هذا يعنى أنهم كانوا (ضد) الجمهور الموجود. وحدث هذا لأن البورجوازية الناهضة بحثت لكى تسود وكى تضع الأدب فى خدمة احتياجاتها . البورجوازية لا تريد إلا ذلك النوع من الفن الذى يمثل نفسها .

ويعترف سارتر بأن الأدب فى القرن السابع عشر قد اقتصر بمعنى ما من المعانى على السيكلوجيا ، لكن سيكلوجيا كورنى ومعاصريه كانت (استجابة تطهيرية للحرية) أما سيكلوجيا القرن التاسع عشر فقد أنكرت الحرية . الحكام الرأسماليون فى ذلك القرن أرادوا الأمر هكذا ، ذلك لأن التاجر على أساس من طبيعة

المنافسة لا يثق في حرية الناس الذين يتعامل معهم) ، كل ما يريده هو (أوصافاً ثابتة) لكي يتغلب على الناس ويسودهم .

« يجب أن يحكم الإنسان على أنه في التاريخ وبوسائل متواضعة . بالاختصار إن قوانين القلب يجب أن تكون محكمة ودون استثناءات . إن البورجوازية الشاملة لم تعد تؤمن بالحرية الإنسانية أكثر مما يؤمن العالم بالمعجزات . ولما كانت الأخلاق عنده هي الأخلاق النفعية ، كان الدافع الرئيسى للسيكولوجيا المصلحة الذاتية . لم يعد الأمر بالنسبة للكاتب تقديم عمله كاستجابة للحرريات المطلقة ، بل عرض القوانين السيكولوجية التي تربطه بقرائه وهم بالمثل محدودون .

المثالية والسيكولوجية والحرية والنفعية وروح الجدية — هذا ما على الكاتب البورجوازي أن يعكسه بلحموره قبل كل شيء لم يعد يطلب منه أن يتحدث عن غربة العالم وغموضه ، بل عليه أن يحلله إلى الإنطباعات الذاتية الأولية التي تسهل أكثر عملية فهمه » (١) .

إن الذى يذكره سارتر هنا شيء أصيل . إن ماركس وكثيراً من النقاد اليساريين البورجوازيين « أنفسهم » يستصوب الجبرية :

(١) سارتر : « مامو الأدب » ص ١٦٠ - ١٦١ .

ومن المبادئ الرئيسية في الماركسية أن الطريقة الوحيدة للسيطرة على العالم هي فهم طبيعته الجبرية . أما سارتر فهو المنظر الاستثنائي من الجناح اليساري في رفضه للجبرية كفلسفة بورجوازية . وصراحة إن أصحاب النظريات البورجوازية الذين يهاجمهم سارتر هم جبريون سيكولوجيون ، بينما الماركسيون جبريون اقتصاديون ، لكن هذا أمر عارض ، إن اعتراض سارتر موجه ضد (أية) نظرية تنكر الحرية الإنسانية . إن رؤية قائم في أن الحرية الإنسانية هي شرط ضروري على الأقل لبعض أشكال الفن والأدب التخيلي يقيناً .

ولا يقصد سارتر إطلاقاً أن يوحى على أية حال بأن الحرية الإنسانية يمكن تناولها بنجفة أو يسلم بها . فمن أهم النقاط في أعمال سارتر أن الحرية (عمل على كاهل البشرية) ، إنه شيء تتحمله في شجاعة وأحياناً تتحمله في بطونة حقيقية . ولقد وجدت هذه الفكرة تكاملها الكبير في مسرحية سارتر الأولى (اللهاب) .

الذباب

تعد مسرحية الذباب تحويراً مفتوحاً لأسطورة يونانية قديمة .
ورغم أن كتاب الدراما الفرنسيين الآخرين أمثال جيروودو وأونوى
وجيد قد أدخلوا السرور على جمهور القرن العشرين بالصياغة
نفسها للأسطورة القديمة فإن مسرحية (الذباب) كانت أقل
مسرحيات سارتر شعبية رغم ما انضاف لها من مكانة عندما أوقف
النازيون عرضها في عام ١٩٤٣ ورغم هذا فأنى اعتبر هذه المسرحية
إحدى روائمه ، وإن فشلها النسبي وعدم تمسكها مع الجمهور
المتردد على المسرح - وهو جمهور يحقره سارتر من كل قلبه (١) -

(١) راجع الحديث الصغرى الذى أجراه تليان محرز ، الأوبزرفر ، مع سارتر
بطريق ١٨ - ٦ - ١٩٦١ .

من المحتمل أنه يرجع إلى أن النص مركز للغاية والأفكار أصيلة جداً والحوار معقد تعقيداً كبيراً . كما أن الهدف الأخلاقي الحقيقي للمسرحية غامض نوعاً ما .

والأسطورة هي أسطورة أورست في أرجوس . وفي مسرحية سارتر يرجع أورست إلى أرجوس في رقعة قريه ليجد المدينة التي كان أبوه ملكاً عليها يوماً ما وقد أصيبت باللباب وأن الناس فيها غارقون في اللذون . ويحاول كل من مرييه واحد الغريب (هو الإله جوبيتر متكرراً) أن يجعل بابتعاده لكن أورست مصمم على البقاء شاعراً أن المدينة مدينته وأن عليه أن يفعل شيئاً مهما كان هذا الشيء ليجعل نفسه يرتبط بها أكثر . وأن آجيسثوس الذي كان قد قتل أجاممنون أخاه ووالد أورست وتزوج من كليتمنسترا أرملة أجاممنون ووالدة أورست يحكم المدينة وهو عازف بالذنب . إن الندم وإدراك الإثم يربط العرش بالشعب ذلك لأن دين الدولة هو دين قمع الشهوات والتوبة . وهناك الكترا ابنة كليتمنسترا وأخت أورست . وتحاول الكترا التي ظلت تحت إمرة أمها وزوج أمها أن تخبر شعب أرجيف في يوم التكفير القومي أن دينهم زائف وأن الآلهة لا ترغب إلا سعادتهم . فيقذف جوبتر الذي احتقته هذه الثورة العارمة أحد أعمدة المعبد ويشير بالجمهور ضد الكترا .

لكن الكترا في ذلك الوقت كانت قد التقت بأورست . لقد
 جلست دائماً أنه سيأتى اليوم الذى سيعود فيه أخوها ويتم لمقتل
 والده . ولقد كشف أورست عن شخصيته لها ووعداها بتحقيق
 حلمها . فبرسل جويتر مرة أخرى آلهة الأثم الى تأمر أورست
 بمغادرة أرجوس نكن أورست يتجاهلها . وحيتل بحلر جويتر
 أجيستوس من أن أورست يعترم قتله . وعندما يسأل أجيستوس
 جويتر عن السبب في أنه لا يمنع وقوع هذا وهو إله يجيبه جويتر
 فيكشف له عن سر . لما كان الناس أحراراً فلا يستطيع الله نفسه
 أن يجبرهم على شيء . وكان أورست يسمع لهذا القول فينفذ
 خطته : فيقتل أجيستوس أولاً ثم يقتل أمه . وتصيب الكترا صلعة
 شديدة من جراء العمل الذى أملت فيه دائماً حتى أنه عندما يظهر
 لها جويتر ويحثها على التفكير تخضع لتأثيره وتنفذ ما طلب .

أما أورست من جهة أخرى فيقاوم . أنه يؤكد ذاتية أخلاقيته
 وكيونته ضد تظاهر جويتر بأن الكون تمت إلى الآلهة . إن أورست
 يتقبل مسئولية ما فعل لكنه لن يتقبل أى ذنب لأنه لا يؤمن بأن
 ما فعله خطأ . وهكذا يترك أورست مدينة أرجوس رافع
 الرأس .

وأبلغ مشهد في الرواية هو الذى بين أورست وجويتر في
 القفيل الأخير . لقد جعل جويتر الكترا تلجأ إلى دموع الندم وهو

يحاول أن يكسب أورست لصفه . فيعرض عليه عرش أرجوس
إذا ندم . فيجيب أورست بأن هذا العرض يقرفه . ولما كان جوبتر
قد لاحظ وقفه أورست المليئة بالكبرياء يوحى إليه بأنه لا يوجد
ما يفخر به نظراً لأنه (أسوأ القتلة جيناً) فبرد أورست : (أسوأ
القتلة جيناً هو الذى يشعر بالندم) . وهنا يلجأ جوبتر إلى كل
براعته فيذكر أورست أن الكون كله يتحرك وفق قانون الآلهة
ويرجوه أن يرتد إلى الطبيعة والطاعة فيرد . أورست : (أنت رب
الأرباب يا جوبتر ، إنك رب الكواكب والنجوم ، إنك رب
البحار . لكنك لست رب الانسان .) فيتساءل جوبتر : (ألم
أخلقك ؟) فيوافق أورست لكنه يضيف أن جوبتر قد خلقه
إنساناً حراً . وحالماً خلق الإنسان ككائن حر لم يعدمت إلى الآلهة .
يقول أورست : (لئنى حريقى) .

ويسأل جوبتر أورست عما إذا كان قد تحقق فى تأكيد
لاستقلاله أنه يبتعد عن الأمن والسعادة . ذلك لأن الحرية هى القلق
والعيش فى الكرب . فيوافق أورست . إنه يعرف أنه محكوم -
محكوم عليه بأنه ايس لديه قانون سوى قانونه هو . ويجب أن
يجد طريقة فى الحياة كما يجب أن يفعل كل إنسان . وأنت إله
وأنا حر . ونحن متساوون فى أن كلامنا وحده وأن كربنا واحد .
فيذكر جوبتر أورست بالمعاناة التى ستأتى فى طريق هذا الأكتشاف

لكن أودست يقول له في فخر : «الناس أحرار ، والحياة الانسانية تبدأ على الصعيد الآخر لليأس . » (١)

بعد جوبتر من الشخصيات التي تكشف سر هذه المسرحية فـجوبتر هنا هو الرب الوجداني ، بمعنى آخر إنه الإله . وربما بدا غريباً أن يدع مثل هذا الملحد الصريح مكاناً هاماً لله ، لكن الحاد سارتر الحاد غريب . أنه لايقول مع ذوى التزعة الإنسانية الصادقة أنه لا يوجد معنى يمكن أن تصف به كلمة (الله) ، أنه لايزيل مفهوم الله وينجيه جانباً على أساس أنه خيال بعيد . إن مايسميه سارتر (بموت) الله يعني عنده معنى عميقاً بل إنه معنى مأساوى . يقال لنا (٢) بأن سارتر رغم أنه انقطع وهو في سن الحادية عشرة عن الإيمان في وجود الله إلا أنه احتفظ بما يمكن وصفه بأنه الشكل الدينى للعقل . يقول سارتر في المحاضرة التي ألقاها في نادى « ميتتان » في باريس عام ١٩٤٥ :

(الوجودى يعارض معارضة شديدة نمطاً معيناً من الاخلاق الدنيوية التي تريد أن تلغى الله بأشخاص نحن ممكن . فحوالى عام ١٨٩٠ عندما سعى الأساتذة إلى صياغة اخلاق دنيوية قالوا شيئاً شبيهاً بهذا — (الله اقترأض لانفع منه ، ولهذا سيتصرف بلونه .

(١) « المسرح » ص ١٠٢ .

(٢) فرانسيس جانسون : سارتر يقلبه ص ١٧٣ .

وعلى أية حال إذا كان علينا أن تكون لدينا اخلاق
ومجتمع وعالم خاضع للقوانين فمن الأساس أن تؤخذ
بعض القيم مأخذاً جاداً ، يجب أن يكون لها وجوداً
قبلياً *a priori* يرتبط بها يجب أن تعتبر ملزمة
(قبلياً) من أن تكون أمينا لا تكذب ولا تعتدي على زوجة
جارك وان تربي أولادك . الخ . رغم أنه بالطبع
لا يوجد إله (بمعنى آخر - وهذا على ما اعتقد هو
مغزى ما نطلق عليه في فرنسا الراديكالية - لن
يتغير شيء إذا كان الله غير موجود ، سنعيد اكتشاف
نفس معايير الأمانة والتقدم والإنسانية وستخلص
من الله على أساس أنه افتراض لم يعد يماشى العصر
وأنه سيموت في هلو من تلقاء نفسه . ان
الوجودى على العكس سيجد مما يحير تماماً أن الله
لا يوجد لأنه ستختفى معه جميع امكانية العثور على
قيم في الجنة . فلن يعود هناك خير (قبلياً) نظراً لأنه
لا يوجد وعى نهائى كامل يفكر في هذا الخير ..
لقد كتب ديستوفسكى ذات مرة : (إذا كان الله
لا يوجد فسيكون كل شيء مباحاً) ، ويعد هذا
بالنسبة للوجودية نقطة انطلاق (١) .

(١) سارتر : « الوجودية نزعة إنسانية » ص ٣٢ .

ولسوء الحظ إن نقطة انطلاق الوجودية هذه خطأ . فليس حقيقياً أن القيم الأخلاقية تقوم من الناحية المنطقية على وجود الله فليست الأخلاق مستمدة من الافتراضات اللاهوتية . بل على العكس كما أشار ليبنتز الأخلاق السابقة منطقياً على اللاهوت . إذ لم يكن لدينا من قبل تصور للخيرية فلن تبين عظمة الله وفي الحقيقة لن تتمكن من تبين الله كإله ذلك لأن طبيعة الله هي الخير كله والحكمة كلها والمعرفة كلها والمحبة كلها ولن يكون أى من هذه الصفات الخلقية التى يعرف بها الله معقولا بالنسبة لعقل لا يفهم من قبل المفاهيم الأخلاقية للخيرية والحكمة والمحبة . إذا لم تكن هناك قيم أخلاقية فلن نستطيع أن نتحدث عن الله .

ومن الخطأ الشنيع غير الفاسى أن نقلب هذه الحقيقة ونقول إنه بدون إله « كل شيء سيكون مباحاً » كما لو كان الله يمكن أن يقال عنه إنه أساس وأصل القيم الأخلاقية . إن ما يمكن قوله حقاً هو أن الأنظمة الأخلاقية فى المجتمعات المختلفة . تشتق « تاريخياً » من المذاهب الدينية . لكن الاشتقاق التاريخي يختلف تماماً عن الاشتقاق المنطقي . إن مشكلة الراديكاليين فى القرن التاسع عشر الذين يذكروهم سارتر هي مشكلة عملية . و مشكلة اجتماعية إلى جلد كبير . لقد تعلم أناس عديليون من شعب أوربا عادات السلوك الحسن وهم يستجيبون للتدريب

في الطاعة لأوامر إله مفروض : فإذا زالت أسطورة الله فسيكون هناك خطر من جانب هؤلاء الناس أن ينقطعوا عن السلوك الحسن .

لكن هل أساس كل هذا القلق سليم ؟ هل هناك حقاً أى دليل على الاعتقاد بأن الناس الذين يتشأون على الديانة المسيحية ثم يفقدون الإيمان في وجود الله ، أنهم سيميلون إلى التوقف عن الإيمان في المبادئ الأخلاقية الحادة بمثل ما هو خطأ الاعتداء على الجار ؟ أنا نفسي أتوقع أن يكفوا عن الإيمان في المحرمات الطقسية فحسب تماماً بمثل ما هو خطأ تدنيس يوم السبت المقدس أو نقش صور منحوتة . لكن هنا فاني اخون نفسي حيث أن لدى رأياً مختلفاً عن رأى سارتر الذي يأخذ مأخذاً جاداً قول ديستوفسكى من أنه « إذا كان الله لا يوجد فسيكون كل شيء مباحاً » .

إن ديستوفسكى نفسه ما كان يقول هذه العبارة إذا لم يكن هو مسيحياً . لقد قال هذا وهو يؤمن إيماناً عميقاً بأن الله يوجد « بالفعل » . وهذه العبارة لما كان الذي قالها هو ديستوفسكى فهي ذات معنى خاص . وإن الأمر صحيح أيضاً عن ديستوفسكى شخصياً بأنه إذا لم يكن يؤمن بالله ليعذبه لكان قد أطلق العنان لدوافعه الشهوانية المدمرة . على أية حال فقد « شعر » ديستوفسكى

بهذا ، وهكذا فإن العبارة عن إباحة كل شيء إذا كان الله غيراً موجود يمكن قراءتها على أنها عبارة لا تقرر حقيقة عامة في الفلسفة بل تقرر حقيقة سيكولوجية ؛ إنها تقرر الشعور الذي لدى ديستوفسكى عن نفسه .

فاذا كان لدى سارتر شعور مماثل فهذا جزء مما قصدته عندما تحدثت عن مزاجه « المتدين » . إنه يجد كثيراً من الإلهام في الكتاب المسيحيين مثل ديستوفسكى وكير كيجورد نظراً لأن مشاعره ماثلة لمشاعرهم وفي نفس الوقت فهذه المشاعر غريبة على غالبية أصحاب النزعة الانسانية . لقد قلت على رواية « الغثيان » إن سارتر صبغها بالصبغة الدرامية وبائع في عدم ضمان وعدم التنبؤ بالتجربة في كون حيث لا تكون القوانين فيه قوانين مطلقة . وبالمثل يمكن توجيه نقد لمسرحية « الدباب » فإن سارتر يبالغ ويضع بطريقة درامية الترك والمجر للانسان في عالم لا إله فيه ليعطيه فانوياً أخلاقياً .

ومع هذا ، فإن سارتر يشير بعض نقاط في مسرحية « الدباب » هامة وحقيقية وإن كانت ليست حقيقية دائماً . ليست المبادئ الخلقية من وضع الله ولا يجب إدراكها في عالم القيمة الغامضة . إن الناس يخلقون أو يخلقون قيمهم الأخلاقية لأنفسهم . الأنظمة الخلقية قائمة على « القرارات » التي يتخذها الناس لأعلى الابنية الميتافيزيقية . زيادة على ذلك ، فأننى أعتقد أن سارتر لعل

جق في الأهمية التي يعزوها للحرية الإنسانية . إن القول بأن
الناس لديهم حرية هو القول (صمن أشياء أخرى) بأنهم ليسوا
بشيء الله أو أية قوة أخرى خارج أنفسهم . أنهم بصفة مطلقة أحرار
ومطلقون ومستقلون وغير مرتبطين ومعزولون « من أنفسهم » .
والمستقبل مفتوح^١ أمامهم للغاية . فإذا كان هناك إله رب كل
شيء أو حتى إله « عرف » كل شيء ، فإن المستقبل سيكون
كما يتنبأ الله . وهكذا فإن عدم وجود إله عالم بكل شيء
قادر على كل شيء شرط ضروري منطقياً لحرية الناس الكاملة .

إن ما أعتقد أنه الأخلاق الأسامية في مسرحية « اللباب » قد
ذكره سارتر في إحدى مقالاته حيث كتب « الحرية الإنسانية
لعنة ، لكن هذه اللعنة هي المصدر الوحيد لنبالة الإنسان » (١) .
غير أن مسرحية « اللباب » تعرض أيضاً بعض المشكلات
الأخلاقية الأخرى التي تظل بلا جواب . لقد رأينا تحويل سارتر
للأسطورة ، أن أوريسست وهو يطيع دوافع الانتقام يقتل
المغتصب ويقتل أمه الخائنة ، وفي النهاية يترك أرجوس . فإلى
أى مدى يمكن القول بأن سارتر يأخذ بحق الانتقام بحق ما يمكن
القول بأنه الحق (الأقطاعي) فوق كل شيء الحق الذي في
مسرحية (السيد) والحق الذي تردد هاملت في اقتفائه ؟

(١) جانسون « سارتر بقلمه » ص ١٥٧ .

ربما كان الحواب في أن (مسرحية) اللباب يجب قراءتها على أنها مسرحية (مقاومة) . انطلاقاً من هذا لا يجب أن نلاحظ فحسب التشابه بين دين الندم القومي في أرجوس سارتر ودين الندم القومي في فرنسا فيشي ، ويجب أن نعتبر بالمثل أن أجيسثوس هو رمز المعتصب الألماني و كليتمنيسترا هي رمز فرنسا الرفاق. وهكذا فطالما أن المؤلف يأخذ سلوك أوريس في قتله الملك المعتصب وأمه غير المخلصة ضد القوانين الأخلاقية للدين والمجتمع ، أمكن القول أنه يأخذ سلوك الخربين للمقاومة الفرنسية الذين لم يقتلوا الغازي الألماني فحسب بل قتلوا زملاءهم الفرنسيين ضد القوانين الأخلاقية للتراث المسيحي المتوارث والدولة أثناء حكم لايتان .

وربما كان كل هذا واضحاً بما فيه الكفاية (رغم أن النازيين لم يروا هذا إلى أن نبههم رفاقهم من الفرنسيين) وحتى هذا فان مسرحية (اللباب) لا تستطيع أن تكفي مطالب أولئك الذين يريدون أن يقرعوها باعتبارها مسرحية (مقاومة) . إن حوادث القتل قد دبرت تماماً لكن لإلام تفضي ؟ إن أوريس وقد قتل الملك والملكة يغادر أرجوس . إنه لا يبقى ليشترك في أي شيء نحو حكم أفضل أو رفاهية أكبر للمدنية ، أنه يغادرها . ان الجرائم السياسية هي بكل بساطة تأكيد للدائنة (هو) الأخلاقية

و (لحريته) ، وربما كانت خطوات نحو خلاصه . إذا جاز لنا القول فإنها ليست جرائم سيامية على الإطلاق . أن فرنسيس جاتسون ناقد سارتر لم يرتع لنهاية هذه المسرحية للرجسة أنه سأل المؤلف عنها وجمع أحاديثه مع سارتر في كتاب (سارتر بقلمه) :

« نهى سارتر إلى أن الموضوع الكبير لأعضاء حركة المقاومة (عدا الشيوعيين) هو هذا : (إننا نحارب الألمان لكن هذا لا يعطينا أى حق بالنسبة للحقبة التى ستلى الحرب) بجانب هذا فإن كتابة مسرحية فى ظل الاحتلال تمجد موقف المناضلين كان يقتضيه أن يرجع إلى أسطورة قديمة ليضمن تحولا مناسباً لموضوعه . لكن سارتر قد أضاف فى الوقت نفسه : (من الواضح أنه لم يحدث بالصدقة أننى اخترت « تلك » الأسطورة بالذات ، وأستطيع بسهولة وقد اخترتها أن أخترع نهاية مختلفة : فربما كان فى استطاعة أوريسث مثلاً أن يظل بين شعب أرجوس فى دور المواطن العادى يعمل معهم على تكوين نظام سيامى رائع) .

فإذا كان سارتر لم يفعل هذا (هكذا بواصل

جانسون) ، إذا كان قد اختار أن يسدل الستار على هذه الوقفة النيلية البعيدة لأوريست ، أفلم يكن هذا بسبب ان «المقاومة» تلوح به في المرتبة الأولى على أنها المخاطرة الشخصية لكل (مقاوم) على أنها اختبار للحرية التي لم تواجه حتى الآن من استجابة سوى نوع من (بطولة الضمير) ؟ إنني أعرف أن سارتر قد يحدث عن أوائل عام ١٩٤٤ عن (المسئولية الكاملة) و (النور التاريخي لكل فرد في عزلة الكلية) ، في (الهجر) المطلق الذي يجد المناضلون سرّاً أنفسهم محكومين به . لكن إذا كان أوريست قد قتل حقاً المعتصب ورفيقته بسبب مسئولياته التاريخية فكيف يصف الإنسان انسحابه - خيائته - عندما اختار أن يهرب من الموقف الخالص الذي خلقه هو نفسه وأن يغسل يديه منه ، (١)

أعتقد أن جانسون هنا يثير نقطة صحيحة . ذلك أن أوريست لا يمكن أن ينظر إليه على أنه بطل سياسي عندما لا يكون له ضمير اجتماعي محسوس . إن أوريست يؤكد ما يمكن أن يسمى بصفة عامة «حرية الإرادة» (رغم أن سارتر لا يستعمل كلمتي «إرادة» و«الملكة التي تدل عليها» . لكن أوريست لا يؤكد أى مبدأ الحرية السياسية أو الحرية الاجتماعية . حتى وهو

(١) جانسون (سارتر بقلمه) ص ١٥٠ - ١٥١ .

يتحمل الشهادة لذاتية الاخلاقيات لا يؤكد أى قانون أخلاقى
عحكم . وهما تضعف شديد .

يقول لنا سارتر أن . كل إنسان يجب أن يصنع قانونه
الأخلاقي ، لكنه يتركنا دون وسيلة للحكم بين أخلاق وأخرى .
في الحقيقة يبدو الأمر كما لو أن سارتر يقول في هذه الأعمال
الأولى أنه لا يوجد حكم للتمييز بين أخلاق وأخرى . إن روكانتان
يجد الخلاص في الفن ، أما أوريسست فهو يجد الخلاص في العمل
وفق قانون أخلاقى بدائي تابع من الانتقام . أفلاتو يجد طرق
أخرى عديدة للخلاص ، وأليست كثيرة . هي الأخلاقيات
الأخرى ؟ أليست بكثرة عدد الأفراد ؟

وربما يذكر الانسان في هذا السياق رواية سيمون دى بوفواو
الأولى « المدعوة » وهى عمل روائى واع آخر (كتبت في
حوالى الوقت الذى كتبت فيه « الغثيان ») وفي هذه الرواية
تقتل أكبر المراتين المدعوتين فوانسواز الشابة الأصغر أكثر افيير
وهذا نص الفقرة الأخيرة :

« لا يستطيع إنسان أن يحكم عليها أو يغفر لها
إن عملها لا يمت إلى أحد عداها . (إننى أنا الذى أرغبه)
لأنها ارادتها التى اكتملت ، لا يوجد الآن مايفصلها

عن نفسها . على الأقل قد اختارت . لقد اختارت

نفسها . (١)

إن سيمون دى بوفوار تشرح في مذكراتها أنه جاء الوقت الذى شعرت فيه بعدم رضاها عن هذه الخاتمة لروايتها على أساس أن (فعل الجريمة لا يعد حلاً للمشكلة المعقدة للعلاقات الشخصية) . وعلى أية حال فإن الرواية كما هى نجد أن الأخلاقية التى فيها هى مارسمه سارتر فى مسرحية (الذباب) ان أوريست وفرانسواز يثران الدعوة نفسها . لقد تصرفا استماعاً لاختيارهما ، لا يوجد من يحكم عليهما ذلك لأنه لا يوجد قانون أخلاقى شامل يمكن الحكم بواسطته . لكن سارتر لديه شيء أكثر من هذا ليقوله :

إن الرأى عند سارتر هو ان الإنسان لما كان يخلق قيمه الخاصة فإنه لا يوجد معيار «أسمى» يمكن امتداح القيم الأخلاقية عند فرد بالنظر إلى القيم الأخلاقية عند فرد آخر . ولكن ليس يعنى هذا أن سارتر ليس لديه معيار «موضوعى» . إنه يقدم لنا معيار (الاخلاص) أو (الأصالة) أو الانوجد الشرعى . إن كلمة (الأخلاص) ليست سائدة فى كتاباته ، لكن ما يتردد مرات ومرات هو تعبير عكسه ألا وهو (سوء

(١) مقتبس من مقال المؤلف «سيمون دى بوفوار» فى مجلة لندن (مايو ١٩٥٤) ص ٦٧ وقد ترجمته فى مجلة العالم العربى ، عام ١٩٥٥ (الترجم)

الطوية (الذى يمكن ترجمته بالتعبير الأنكليزى Bad Faith أو (خداع الذات) أو (عدم الاخلاص) . إن مايقوله سارتر هو أنه لما كان الناس أحراراً وكائنات أخلاقية ذاتية وخلاقين لقيمهم فإن الشيء الوحيد الذى نستطيع أن نسألهم أياه هو أن يكونوا صادقين لقيمهم . فى الحقيقة إذا لم يكونوا صادقين لتلك القيم ، فإن القيم ليست قيماً « حقيقية » على الإطلاق ، إنها مجرد كلمات . فى الفعل وحده يكشف لنا الانسان ماهية أخلاقه . ولهذا فإن الاخلاص أمر مهم للغاية .

ويمكن تبين أن هذا مرتبط برفض سارتر (للتزعة الماهوية) Essencialism ذلك أن صاحب التزعة الماهوية يستطيع أن يتحدث عن إنسان طبيعته طيبة لكنه يتصرف فى سوء . اما الوجودى فلا يستطيع . ان خيرية (طيبة) الانسان هى خيرية سلوكه . فى أعين الوجودى أن (ماهية) الانسان هى الحصيلة الكلية لما (يفعل) . وسيكون من العبث بالنسبة للوجودى . إن يقول ان الإنسان الذى يتصرف فى سوء هو خير (بطبيعته) أو (ماهيته) . لا توجد ماهية منفصلة للخيرية .

الكينونة والعدم

لقد حان الوقت الآن لنلتمت إلى أعمال سارتر الفلسفية
 الخالصة وبخاصة إلى كتاب « الكينونة والعدم » . ورغم أن
 هذا الكتاب كتاب تكتيكي للغاية فهو لا يقل عن أعماله الأدبية
 في الناحية الدرامية . أن الناس يتوقعون عادة من الفلاسفة أن
 يكونوا كتاباً هادئين مترنين غير منفعلين : أما سارتر فهو
 على عكس هذا ، أنه يعبر عن أفكاره في لغة ملونة وفي عبارات
 مثيرة وإن اللون يزغلل أحياناً حتى أنه يسبب العمى .
 فلنبحث أولاً إذن : ما المقصود بأن تكون وجودياً؟ إن سارتر
 نفسه يقدم أبسط إجابة على هذا السؤال في المحاضرة التي ألقاها
 عام ١٩٤٥ في نادي (منيشان) بعنوان (الوجودية نزعة إنسانية)

حيث يشرح فيها أن الوجوديين جميعاً يشتركون في الاعتماد بأن
(الوجود) يسبق (الماهية) . وهو يطور هذه النقطة هكذا .

(إذا تناول الانسان شيئاً مصنوعاً - كتاباً
متلاً أو قاطعة ورق - فإنه سيري أن أحد الحرفيين
قد صنعها وفق فكرة كانت لديه ، وأنه قد أُنْتَبِهَ بالمثل
إلى تصور قاطعة الورق وإلى التكنيك السابق للإنتاج
الذي هو جزء من ذلك التصور ...) (١)

ويواصل سارتر قائلاً انه لهذا السبب يقول الانسان عن
قاطعة الورق ان ماهيتها تسبق وجودها . وبالمثل في عقول أولئك
الذين يتصورون الله الخالق على أنه حرفي « فائق للطبيعة » ، فان
« تصور الإنسان في ذهن الله مشابه لتصور قاطعة الورق في
ذهن الحرفي » ، ويلاحظ سارتر حينئذ كيف أن « الملحدون
الفلاسفة في القرن الثامن عشر » قد نحوا فكرة الله بينما
احتفظوا بفكرة أن ماهية الإنسان تسبق وجوده . ويقول سارتر إن
وجوديته الملحدة أكثر دقة في تمسكها بأنه (لو كان الله غير
موجود ، فهناك كائن واحد على الأقل يأتي وجوده قبل ماهيته ،
كائن يوجد قبل أن يتحدد وفق أي تصور) . هذا الكائن هو
الانسان .

(١) سارتر : « الوجودية نزعة إنسانية » ص ١٧ .

ويعني سارتر ليشرح أكثر ما الذي يعنيه بقوله إن الوجود
يسبق الماهية :

« إننا نعني إن الانسان قبل كل شيء يوجد ويواجه
نفسه ، ويبرز في العالم - ويحدد نفسه بعد هذا -
فاذا كان الانسان كما تراه الوجودية غير محدد فذلك
لأنه لا شيء . ولن يكون شيئاً إلا فيما بعد.
وسيكون حينئذ ما يصنعه من نفسه ، وهكذا لا توجد
طبيعة إنسانية ذلك لأنه لا يوجد إله لديه تصور لهذه
الطبيعة . الانسان بكل بساطة يكون . ليس هو
ما يتصوره ولكنه ما يريد وما يتصوره عن نفسه
ولكن بعد أن يوجد من قبل - حيث يريد أن يكون
بعد هذه الفترة نحو الوجود . ليس الانسان سوى
ما يصنعه من نفسه . هذا هو المبدأ الأول في
الوجودية . وهذا ما يسميه الناس « ذاتيتها » وهم
يستعملون الكلمة كلوم موجه ضدنا . لكن
أليس مانعنا بالفعل بهذا هو أن الانسان ذو كرامة
أكبر من الحجر أو المنضدة ؟ ذلك لأننا نقصد القول
ان الانسان يوجد أولاً ، وان الانسان يكون قبل
كل شيء شيئاً يوجه نفسه تجاه مستقبل وهو يعلم أنه يفعل

هذا . الانسان فى الحقيقة هو مشروع يملك حياة ذاتية بدل أن يكون نوعاً من الطحلب أو شحم الأرض أو القرنيط . وقبل هذا المشروع للنفس لا يوجد شىء ، ولاحقاً جنة العقل : الانسان يحرز الوجود فحسب عندما يكون ما يريد أن يكونه . (١) .

لقد اقتبست من قبل ملاحظة لسيمون دى بوفوار عن كون سارتر « مغرم كعاداته بالوصول إلى موقف كل شىء شامل » . وهو فى الحقيقة أبعد ما يكون عن الفيلسوف الذى يهتم بالتحليل الجزئى للمشكلات الجزئية يشبه سارتر هيجل فى أنه مهتم فى الفلسفة بالمذهب الشامل وذلك بالتوصل إلى خريطة الكون والنظرية عن طبيعة الانسان الكلية . ورغم أنه يقتضى أثر كيركيغورد فى رفضه منهج هيجل فى تصوير الكون فى إطار العقل المجرد وفى جعل تجربة الفرد الباطنية عن الوجود أساس ميتافيزيقاه فرغم هذا فإن سارتر هيجل كبير فى غرامه بالتركيب وفى ارتباطه بالحدل وفى مذهبه العقلى .

يبدأ سارتر كما يبدأ ديكارت بقضية واحدة ليس فيها شك
هى : « أنا أفكر اذن أنا موجود » Cogito ergo sum

(١) سارتر : (الوجودية تزعج انسانية) ص ٢٨ .

لكنه سرعان ما يصحح العبارة . ذلك أن الكوجيتو الديكارتي في رأيه هو شكل من أشكال التأمل عن حالة وعي الانسان فيرتد الوعي على نفسه وينظر في أوجه نشاطه . ولكن ليس هذا دليلا على أنني « أوجد » . الوعي « يكون » بمعنى آخر إن الموضوع الذي يعيه الانسان « يكون » . إن الوعي يكشف العالم ، إنه لا يكشف نفسه لنفسه مباشرة . وهكذا يفترق سارتر عن موقف ديكارت وبأخذ الرأي الذي ذهب إليه هوسرل من أن الوعي كله « قصدي » أو بمعنى آخر إن الوعي يجب دائما بسبب طبيعته أن يتجه ناحية موضوع من الموضوعات أو شيء من الأشياء . وكما أن المرأة ليس لها محتوى سوى ما يعكس داخلها فكل ذلك الوعي ليس له مضمون سوى الأشياء التي يعكسها . ومع هذا فإن مثل هذا الشيء هو دائما منفصل ومتميز عن الوعي الذي (يعكسه) .

لقد سبق سارتر بالكتابة عن هذه الآراء في مؤلفاته التي صدرت قبل الحرب . وفي كتاب « الكينونة والعدم » شكلت هذه الآراء ركيزة الانطلاق لتكوين نظرية في الأنطولوجيا . إن الكوجيتو السارترى يفضي إلى نوعين من الموجودات : الوعي وموضوعات الوعي . وهاتان الذاتيتان توجدان بطريقتين مختلفتين يقول سارتر أن الوعي هو دائما لذاته for-itself أما الموضوع

الذى يعكسه الوعى فهو فى ذاته in - itself وهذا التمييز يبدو للوهلة الأولى السطحية سهلاً تناوله : الوجود فى ذاته له كينونة موضوعية . إنه يوجد . يمكن النظر اليه أو لمسه أو سماعه أو شمه أو تلوقه . بالاختصار يمكن إدراكه حسياً . لكن ماذا بشأن تلك الذاتية التى تحدث الإدراك الحسى ؟ إنها هى نفسها ليست موضوعاً يدرك حسياً ومع هذا فكينونتها وصفها سارتر بأنها لذاتها : إن لدى تجربة التفكير فى شىء . إننى واع بتجربتي لكن ما هى هذه ؟ أنا ؟ هل توجد ؟ ليس كمنضلة أو ككرسى ، ولا حتى كما يوجد جسدى : كل ما هناك هو أن هذا الشىء فى ذاته ، الموضوع الذى أسميه جسدى ، منفصل عن « أنا » ، التى تفكر فى هذا الموضوع . منفصل : لكن عند سارتر ما يفصله هو شىء . لانستطيع أن نقول عنه سوى أنه « العدم » le néant

ولقد كتب سارتر عن هذا العدم الشىء الكثير وهو شىء أصيل يثير الدهشة . وهو يطلب منا أن نعرف أنه فى الوقت الذى نكون فيه كينونة فى ذاتها « كائنة » فإنها كينونة لذاتها « ليست كائنة » . الكينونة فى ذاتها كما تبدو . ولا يوجد خلاف بين المظهر والحقيقة . الكينونة فى ذاتها ليس لها داخل يتعارض مع الخارج

« لكن (وأنا أقتبس عبارة من الأستاذ نورمان جرين) جميع العلة والإمكانية والتفردية والفرضية والعلاقات مع الموضوعات الأخرى رغم أنها تبتلو كأبنية للشيء هي من نتائج نشاط الكينونة لذاتها بها أى أنها ذاتية في الأصل . العالم كما يبدو للمتأمل هو مركب من الخصائص الموضوعية للشيء في ذاته — أى الوجود الواقعي ، الصلب ، الكم ، والحركة ، والمساهمة الذاتية للشيء لذاته الذي يدرك حسياً — التفردية ، الترتيب ، التغير ، القيمة والوسيلة » (١) .

ويضيف سارتر إلى هاتين الذاتيتين ذاتيه ثالثة (حيث سألمح عنها أكثر في هذا الكتاب) ألا وهي الكينونة للآخرين *being for-others* إن الوعي أو الشيء لذاته يكشف أن لديه وجوداً موضوعياً كحقيقة إنسانية (وهو تعبير هيلجر) للناس الآخرين . يقول سارتر : « إذا كان هناك آخر ... فأنا لى خارج ، لى طبيعة » (٢) ، وعلينا أن نتذكر في هذا السياق أنه بالنسبة للشيء لذاته أنا لا شيء . ومن ثم نصل إلى النتيجة المليئة بالتناقض الظاهري من أنني مالست أنا وأنا لست ما أنا .

(١) جرين : « جان بول سارتر » ص ١٩

(٢) سارتر : « الكينونة والعلم » ص ٢٢١

(الإنسان ليس ما هو عليه نظراً لأنه يتجاوز ماضيه بالأبداً يكون إياه في الحاضر. وفي الوقت نفسه الإنسان هو ما ليس عليه بمعنى أنه مستقبل غير محدد ليس عليه في الحاضر. وعلى هذا الأساس فإن الحاضر هو عدم الوجود المحض ولا يكتسب معنى إلا على ضوء الماضي الميت أو السلوك المستقبلي القادم (١) .

ونظراً لوجود فراغ يفصل الوجود لذاته عن الوجود في ذاته ، فإن الإنسان لا يستطيع أن (يكون) في حالة محددة ونهائية: عليه أن يختار باستمرار وأن يتخذ قرارات ليعيد تأكيد الأهداف والمشاريع القديمة أو يؤكد الأهداف والمشاريع الجديدة إنه مشغول باستمرار بمهمة تشييد الذات وهي مهمة لا تكتمل أبداً إلا أنها لا تنتهي إلا بالموت . وهذا هو الذي دفع سارتر إلى القول بأنه لا يوجد مثل هذا الشيء من وجود طبيعة إنسانية كل ما هنالك حالة إنسانية

(إن ما يشترك فيه الناس ليس طبيعة بل حالة ميتافيزيقية ، ونقصد بهذا ارتباط القيود التي تحددهم قبلياً ، ضرورة الولادة والموت ، وكون الإنسان مخلوق ويكون في العالم بين الناس . وبالنسبة للباقي منهم

(١) جرين : « جان بول سارتر » ص ٢٥ - ٢٦

يكونون كليات لا تنحطم : وتكون أفكارهم واحوالهم
وأعمالهم أبنية ثانوية وتابعة وتكون طبيعتهم الجوهرية هي
« الدخول في موقف Situated وهم يختلفون بين أنفسهم
نظراً لاختلاف مواقفهم . » (١)

ويجب الآن أن نلقى بنظرة فاحصة على فكرة سارتر عن اللاوجود
أو العدم . يقول سارتر : « إننا في كل تساؤل نقف إزاء كائن
نتساءل عنه . وإن السؤال يتضمن نوعاً من التوقع بمعنى أن
السائل يتوقع إجابة . ولما كانت هذه الإجابة إما « بالاثبات » أو
« بالنفي » وفي كل فعل من وضع السؤال إنما تواجه الوجود
الموضوعي للوجود :

« اذن يوجد بالنسبة للسائل إمكانية خائمة لوجود
اجابة سلبية وإن السائل في علاقته بهذه الامكانية
باعتباره واضح سؤال إنما يضع نفسه في حالة عدم تعين ،
فهو « لا يعرف » ما إذا كانت الأجابة ستكون
بالاثبات أو بالنفي . وهكذا فإن السؤال يعد قنطرة
تقام بين لاوجودين : لاوجود المعرفة في الإنسان وإمكان
لا وجود الكينونة في الكينونة المتجاوزة .. إننا نعول
على اقتضائنا الكينونة . ويلوح لنا أن سلسلة أسئلتنا قد

(١) سارتر : « مواقف » الجزء الثاني ص ٢٢ :

أفضت بنا إلى قلب الكينونة . لكن فلتنظر إلى اللحظة
التي عندما تفكر فيها أننا وصلنا إلى هذا الهدف فإن
القاء نظرة على السؤال قد كشف لنا فجأة أننا
محاطون بالعدم . (١)

إن سارتر لا يقبل الرأي الكانتي الذي يذهب إلى أن
فكرة العدم يمكن اشتقاقها من الأحكام السلبية ذلك لأنه
يرى أننا نستطيع أن تكون لدينا أحكام سلبية دون وجود تصور
سابق للسلب كما أنه يقاوم الفكرة المييجنية من أن الوجود واللاوجود
من قوام انطولوجي واحد . يقول سارتر أن الوجود يجب أن يأتي
أولاً وان العدم مشتق من الوجود . أنه « يسكن » الوجود ،
يقول سارتر في جملته الخالدة : « ان العدم كامن في قلب الوجود
أشبه بالدودة . »

وإذا كان سارتر يفرق عن كانت وهيجل فهو بالمثل يفرق
عن فكرة هيجل من أن « العدم يعلم نفسه » Das Nicht nichtet
يقول سارتر إن العدم لا يستطيع أن يعلم نفسه إلا ضد أرضية من
الوجود ، إذا شئت الدقة أكثر أنه لا يعلم نفسه أنه هو نفسه
يعلم est néantiséan ويتج عن هذا أنه يوجد في العالم
كائن لديه مقدرة أن يعلم العدم ، وكذلك يستطيع أن يؤكد

(١) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٢٩

العدم في كينونته . والآن لا يمكن أن يكون موجوداً في ذاته . لهذا يجب أن يكون الشكل الآخر للكينونة الشيء لذاته ، الوعي : ويستنتج سارتر ان « الإنسان هو الكائن الذي يظهر العدم من خلاله الى العالم » :

ويرى سارتر علاقة صحيحة بين مبدأ العدم. هذا وحرية الانسان . لا يوجد شيء يستطيع أن يضطرني أن اتصرف بطريقة عن أخرى ، ولما كان المستقبل مفتوحاً فان العدم يواجهني وأنا أتطلع إلى المستقبل . وفي مواجهة هذا الخواء من الطبيعي أن أشعر بالقلق أو الكرب . وإن هذا القلق أو الكرب الذي يكشفه العدم لي هو برهان على حريتي . إن الوعي يتحرك في كل لحظة ، وهو يرى نفسه باستمرار على أنه تعديم لوجوده للماضي . أن التجربة المميزة للوعي هي الاختيار ، وإن اختيار امكانية هو تعديم للإمكانيات التي نطرحها جانباً » :

وليس من السهل أن تؤكد ما هو حق وما هو زائف في نظرية سارتر عن العدم ، وربما يشك المرء في أن جانباً منها على الأقل ليس صحيحاً وليس زائفاً بل هو بكل بساطة ليس له معنى . وقد تناول هذه المشكلة بسرعة البروفيسور ا . ج . آير في أول تقدير لفلسفة سارتر يظهر بالانكليزية وإن كان هذا تناول عدائياً إلا أنه تحليل بارع . يقول :

« ... إن استدلال سارتر على موضوع (العدم) يلوح لي تماماً أشبه بالملك على البار في قصة (أليس خلال المرآة) . تقول أليس : (لم أر مخلوقاً في الطريق) . ويقول الملك كل ماأريده هو أن تكون لي مثل هذه العيون . أن أكون قادراً على رؤية لا إنسان وعلى هذا البعد أيضاً) ، مرة أخرى إذا كانت ذاكرتي على مايرام : (لم يمر بي مخلوق في الطريق) . (هو لا يمكن أن يكون قد فعل هذا ، وإلا كان هنا أولاً) . في هذه الحالات يمكن تبين المغالطة بسهولة ، ورغم أن استدلال سارتر أقل سداجة من هذا إلا أنني لأعتقد أن استدلاله أفضل من هذا . الفكرة قائمة في أن الكلمات مثل « لاشيء » و « لا مخلوق » لا تستخدم على أنها أسماء أشياء عرضية وغامضة ، بل هي لا تستخدم لتسمية أى شيء على الإطلاق . إن القول بوجود شيئين يفصل بينها العدم هو القول بأنها « ليسا » منفصلين ، وهذا هو كل ماهناك . وعلى أية حال فإن مايفعله سارتر هو القول بأن الأشياء وقد فصلها العدم هي متصلة ومتفصلة معاً . هناك خيط بينهما ، كل ماهناك أنه فريد للغاية ، خيط غير هوئى وغير ملوك بالحواس » (١)

(١) مجلة « هوريزون » عدد يوليو ١٩٤٥ ص ١٨ - ١٩ .

يبدو لي نقد آير نقداً موقفاً ، لكنني أعتقد أنه يمكن الرد على هذا النقد عندما يتحدث سارتر عن « العدم » فلأنما يقدم لقطاً شبه فني ليدل على شيء لا تدل عليه كلمة « لا شيء » التي يستخدمها آير لتسمية « شيء عرضي » . وأحياناً يستخدم سارتر كلمة « العدم » ليتحدث عن السلب فحسب ، لكن الغرض الاسامي للقطعة هو تسمية ذلك « الخواء » أو « الفراغ » الذي يحيط بالشيء في ذاته ويفصله عن الأشياء في حد ذاتها .

بجانب هذا فإن سارتر عندما يتحدث عن العدم فإن موقفه لا يشبه موقف الملك الأبيض على الطريق على أليس يبحثان مجيء وذهاب الأوهام أنه موقف الإنسان الواعي بالفعل بما هو غائب . ان الموقف أقرب إلى أرملة عائدة من جنازة زوجها وتجد أنه لا يوجد مخلوق في المنزل . الغياب ، الفراغ « مشعور » به . ويضرب سارتر نفسه المثل برجل يذهب إلى مقهى للملاقة صديقه بيير ويلاحظ أن بيير ليس هناك . عندما يقول هذه الرجل « بيير ليس في المقهى » فإنه يقول شيئاً مختلفاً للغاية عن القول بأن « ولتكن ليس في المقهى » كما يقول سارتر . كل من العبارتين لها نفس التركيب المنطقي ، كلاهما حقيقي ، لكن الدلالة بينهما مختلفة . فإني أبحث عن بيير وأتوقع أن أراه ، فلما أفشل في رؤيته أصبح واعياً بوجود خواء .

« لا يعني هذا أنني أكتشف غيابه في مكان بعينه
في البناية في الحقيقة أن يبر غائب عن المقهى » كله ؟؟
ان غيابه يضع المقهى في خوائه ، فيظل المقهى « كيانا »
انه يقدم نفسه على أنه غير مكترث بالمرّة بانتباهي
المقصود ، أنه يتزلق إلى الخلفية ، أنه يقتنى علميته .
إنه لا يجعل نفسه إلا أرضية لشخص معين يحمل الشخص
في كل مكان أمامي ويقدم الشخص في كل مكان لي .
وهذا الشخص الذي يتزل دوماً بين نظرتي والأشياء
الحقيقية الصلبة في المقهى هو اختفاء دائم ، إنه يبر
وقد تحول إلى علم على أرض العدم الدائم للمقهى . (١)

إن تجربة العدم التي لدى المرء في تطلعه عبثاً إلى صديق
في مقهى هي تجربة لا أهمية لها نسبياً . أما تجربة العدم التي تكون
لدينا عندما نعي الخواء الذي يفصلنا عن عالم التجربة الموضوعية
فهو تجربة عميقة تقلقنا . لقد تحدثت عن هذه التجربة فيما يخص
برواية « الغثيان » لاهدف سارتر إلى ان تقرأ مذكرات أنطوان
روكاتتان على أساس أنها تاريخ حالة شاذ ، إن سارتر يعتقد
أن الغثيان والقلق هما جزء من تجربتنا جميعاً . الغثيان هو الشعور
الطبيعي الذي يظهر لأي واحد يواجه التشوش المتدفق للزج

(١) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٤٥

الغامض الذى يكون عالم المظهر المحسوس . والقلق هو الشعور
الطبيعى الذى يتج من مواجهة الانفتاح لمستقبلنا انه العدم فى
مركز مانعش فيه .

وربما يحتاج بعض القراء أنهم لايشعرون بمثل هذا الغيثان
أو بمثل هذا القلق . ولدى سارتر رد قصير عليهم . فالناس الذين
يقولون أنه ليس لديهم مثل هذا الشعور إنما يهربون من غيبتهم
وقلقهم ، أنهم يحمون أنفسهم وراء خداع الذات . لقد مارسوا
« سوء الطوية » . وأنا نفسى لأدري فكرة سوء الطوية فكرة
مقنعة لكننى سأحاول أن أشرح مااللى لايقصده سارتر . من
الناحية البدئية أن الأمر يأخذ شكل أغراء الانسان بأن الانسان
هو ما ليس هو ، أو أن الانسان إنما يعمل ما ليس هو بعمله .
ويضرب سارتر المثل بامرأة شابة تذهب إلى مطعم للمرة الأولى
مع عشيقها الذى يتناول يدها فى المساء . أنها تتظاهر بأنها لم تأخذ
بالها ، فتترك يدها ببساطة فى يده ، أما عقلها « فينشغل » بالأمور
السامية التى يتحدث عنها عشيقها. ويضرب سارتر مثلاً آخر بندل
المقهى الذى « يؤدى دوره » ولنا نتطلع إلى الندل :

« ان حركته سريعة وإلى الأمام ، بحكمة نوعاً
ما ، سريعة نوعاً ما . وهو يتجه إلى الزبائن بخطوة
سريعة نوعاً ما . فينحني بأدب قليل ، وإن صوته

وعيونهم تعبر عن اهتمام فيه بعض الاضطراب لطلب
الزبون وان سلوكه كله يبدو لنا لعبة ولكن
ماذا يلعب ؟ ولا يحتاج إلى أن نتأمل طويلا لتمكن
من توضيح الأمر (أنه يلعب دور كونه ندلا في
مقهى) (١) .

ان كلا من الفتاة بيدها المدلاة والتدل المهم إنما (يتظاهران)
لنفسهما . أنهما يقومان بدور ذاتين لهما طبيعتان محددتان
ثابتتان، أنهما يهربان من واقع الشيء لذاته، المتول الحر الذي لا يمكن
التنبؤ به إلى التظاهر المزيف للشيء في ذاته . ان سارتر يعتقد
أن سوء الطوية من هذا النوع قد شجع في العالم الحديث من جانب
تعاليم فرويد. إنه يعتقد أن فرويد يقدم للناس وسائل الحرب
من المسئولية إلى أسطورة كوننا مخلوقات تحددها القوى اللاشعورية
يصدر رفض سارتر لنظرية فرويد في اللاشعور من توحيد
بين «الحقيقة الانسانية» والوعي . لكنه لا يستطيع أن يهمل المشكلات
السيكولوجية التي أدت بفرويد إلى تقديم مفهوم اللاشعور . يقول
سارتر ببساطة إن تلك التجارب التي تقوم في أصل العصاب والتي
يصنفها فرويد على أنها لاشعورية هي في الواقع شعورية . فإذا
كانت قد نسيت فلا يرجع هذا إلى أنها منعت من الوعي بسبب

(١) سارتر : « الكينونة والعلم » ص ٩٨ - ٩٩ .

مايقوم به رقيب خفي ،ولكن لأن الناس في سوء طويتهم قد نحوها من أذهانهم.إنه يعارض فكرة فرويد في الرغبات اللاشعورية التي تكبت لاشعورياً ،أنه يتحدث عن زيف الناس في أنكار — فيما لو كانوا صرحاء مع أنفسهم — ما « يعرفون » أنهم يريدونه أو أرادوا مرة أن يفعلوه .

يبدو لي ان المشكلة في هذه النظرية عن سوء الطوية هي بكل بساطة أنه لا يوجد مكان لمناقشة ماتستحقه . إن جزءاً من تعاليم علم النفس الفرويدي هو أن اكتشافها سيقاوم حتى أن أية مقاومة لها هو تأكيد لحقيقتها.والأمر كذلك أكثر صدقاً بالنسبة لنظرية سارتر في سوء الطوية . إذا أنكرها ناقد فلن يؤخذ الانكار إلا على أنه دليل على سوء طوية الناقد.ولقد كتبت السيدة وارنوك عن هذه النقطة كتابة رائعة في مقال ممتاز غير متعاطف بالمرّة عن علم الأخلاق عند سارتر :

« .. لنفرض أن احدهم أنكر — كما أعتقد — أن الثنيان هو مايمارسه الانسان عندما يتأمل في العالم الخارجى . فلنفرض أن احدهم أنكر أن غموض الأشياء له أى تأثير خاص على الانسان على الإطلاق، فلنفرض أن احدهم قال أن الغموض هو مقولة هامة للمادة ولم يكن هو الا عصبياً . أفلا تكون كل هذه الانكارات

هى بكل بساطه أمثلة على سوء الطوية ؟ من المحتمل ،
إذا كان تحد يد سوء الطوية تحديداً فجاً من أنه رفض
مواجهة الحقائق المؤلة إذن فان إنكارات المرء يمكن أن
تعتبر دائماً شأن هذا الرفض. وكلما كانت اعتراضات
المرء قوية من أن هذا ليس خداعاً للذات وان مايعترض
عليه المرء هو مجرد الزيف أوالمبالغة ، ازدادالاتهام
وجود سوء للطوية (١) .

وعلى الانسان لكي يكون عادلا مع سارتر أن يضيف بأنه رغم
أن مفهوم سوء الطوية هو سلاح ضد مالا يمكن أن يجدى فيه الدفاع
فان سارتر على حد علمى لم يثر الأمر اطلاقاً ضد أى إنسان
نقله من اساس ان مبادئ معينه لدى فرويد قد أثارت مفهومها
فى « المقاومة » ضد الناس الذين انتقلوا هذه المبادئ .

(١) ماري وارنوك : « علم الأخلاق منذ ١٩٠٠ » ص ١٨٢ .

علم النفس التحليلي السارترى

لقد حان الوقت الآن أن نقول شيئاً إضافياً عن الشكل الثالث للكينونة الملى قال به سارتر ألا وهو الكينونة للآخرين ، وعن الطريقة التى طور بها هذه الفكرة خاصة فى ذلك القسم من كتاب « الكينونة والعدم » الذى يتناول فيه « العلاقات المحسوسة » بين الناس. ان سارتر بصفة عامة لا يتقبل مذهب بر كلى من أن « الوجود إدراك حسى » لكنه يتقبله بالفعل بطريقة ملفقة نوعاً فى حالة وجود البشر ، فقد رأى سارتر أنه فى الطريقة غير المباشرة المعقدة فحسب يمكن القول بأننى أوجد كموضوع لنفسى . لكنه يعتقد أننى أعيش بطريقة مباشرة بسيطة كموضوع للآخرين . لأنهم يروننى كجزء من أثاث عالمهم الخارجى. أنهم يلاحظون سلوكى

وأنا الذى أرى أنهم يروننى وأعرف أنهم يلاحظون سلوكى فأحصل
عن طريقهم على هذا الشكل الثالث للوجود الذى يسميه سارتر
الوجود « للآخرين » .

إن هيجل أيضاً يؤمن بأن وعينا الذاتى يوجد بسبب أنه يوجد
لشخص آخر وانا يجب أن نعيش للآخرين لكى نعيش لأنفسنا :
وربما كان سارتر يقتبس من هيجل عندما يقول : « ان طريق
الداخلية يمر خلال الآخر » ، أننى موضوع ذلك لانى أوجد
كموضوع لشخص آخر ، وأنا أحتاج من الشخص الآخر اعترافاً
بوجودى ، إنه الوسيط بينى وبين نفسى . وكل هذا ملخص
فيما يسميه سارتر النظرة أو التحديق . إذا كنت أوجد بالنسبة
لشخص آخر فإننى أفعل هذا عن طريق نظرتي . والعلاقة متبادلة .
فبالنسبة لشخص آخر أكون أنا بـ « بلورى » الآخر . أن تحديقى
بمنحه وجوداً موضوعياً . ومن ثم فإن « قيمة معرفة الآخر لى
أتما توقف على معرفتى للآخر » (١) وليس هذا كل شيء .
فطالما تحولت نظرة الآخر إلى شيء ، فإنها تحولت إلى شيء « صلب »
إلى شيء له « طبيعة » . وهكذا تبعد عنى حريق من المعانى
وبالمثل ان نظرتى إلى الآخر بنفس المعنى حريقته منه هو الذى
يصبح شيئاً بالنسبة لى . وهكذا يظهر لنا نوع من الصراع أو

(١) الفرد شرثون : (سارتر : فلسفة وعلم النفس التحليل منه) ص ٩٣ :

الاصطدام الميتافيزيقي «تجاوزين» Transcendences كل
منها يحاول أن يطيح بالآخر ، وكما يقول البروفيسور شترن :

« بالطبع ، ليس تماماً العيون باعتبارها أعضاء
فسيولوجية هي التي تتطلع إلى : إنه الشخص الآخر
باعتباره ذاتاً ، باعتباره وعياً . إن حملة الشخص
الآخر تتضمن جميع أنواع الأحكام والتقييمات .
الكينونة التي يراها الشخص الآخر تعني الاستحواذ
عليه على أنه موضوع مجهول لاحكام غير ملركة .
الحكم عند سارتر هو الفعل المتجاوز لشخص حر .
وان كوني أرى يحولني إلى كائن دون ومائل دفاع
ضد حرية ليست هي حريتي . إن كوننا نرى من
جانب شخص آخر يجعلنا عبيداً . فاذا تطلعتنا إلى
الشخص فنحن السادة . أننى عبد طالما أعتمد في
وجودي على حرية نفس أخرى ليست نفسي لكنها
شرط لوجودي . وأنا سيد عندما أجعل النفس
الأخرى تعتمد في وجودها على حريتي . » (١)

ولم يتخل سارتر عن تضمينات نظريته هذه بل بالعكس
يلهب أبعد من هذا فيقول بأن جميع العلاقات المحسوسة بين

(١) المصدر السابق ص ٩٢ .

الناس هي أشكال من الصراع أو الاصطدام . ويبدأ القول بأن تجربة (الخجل) هي التي تبرهن لنا على وجود الآخرين . يقول إن الخجل هو شكل من المعرفة أو التبيان . إنني لن أشعر بالخجل إذا لم يكن هناك مخلوق آخر في العالم يكون شاهداً لأعمالي . في الخجل « أبين أنني (أكون) حيث يراني (الآخر) » بمعنى آخر « أنني خجل من نفسي حيث (أبدو) للآخر . » (١)

يقول سارتر في مكان آخر من الفصل نفسه :

« إذا كان هناك (آخر) كائناً ما كان أو كائناً من كان ومهما كانت علاقاته معي وبلون سلوكه إزائي إلا عن طريق ظهور وجوده - إذن فإن لي خارجاً . أنا أملك « طبيعة » . إن سقوطي الأصيل هو وجود الآخر . الخجل - شأنه شأن الكبرياء - هو استيعاب نفسي باعتبارها طبيعة رغم أن هذه الطبيعة نفسها للهرب مني وغير معروفة باعتبارها طبيعة . إذا شئت الدقة ليس الأمر أنني أفقد حريتي لكي أصبح (شيئاً) بل أن طبيعتي كائنة - هناك خارج حريتي المعاشة - كصفة معطاة لهذا الكائن الذي أنا عليه بالنسبة للآخر . » (٢)

(١) سارتر : (الكينونة والعلم) ص ٢٦٧ .

(٢) سارتر : الكينونة والعلم ص ٢٢١ .

فكيف نستطيع أن نتصرف في هذا الموقف ؟ إن سارتر لا يرى إلا وجود خطين عامين من السلوك علينا ، إما أن نحاول أن نجعل أنفسنا شيئاً في عيون الآخر الذي نريد أن نكونه ، أو نحاول أن نستبعد حرية الآخر . وكلاهما شكلان من أشكال الصراع ، الأول يجد تعبيره الأقصى في المازوكية *Masochism* والآخر يجد تعبيره الأقصى في السادية *Sadism* .

في استطاعتي أن اتصور نفسي أنى ذو أخلاق رائعة وأمين . ويقول سارتر غير أنى لا أريد أن أدين بوجودى بهذه الطريقة للآخر : أنا أريد أن يكون لى هذا الوجود ، على أنه وجودى . فكيف أنجح في هذا ؟ ربما أعتقد أنني أستطيع أن أفعل هذا إذا استوعبت حرية الشخص الآخر بينما لا أزال أترك تلك الحرية حرة . وهذا يكون بما يسميه سارتر « الغواية » *Seduction* فانا استطعت أن أجعل الآخر يتقبلنى على أساس أننى الشيء في ذاته الفائق لوجوده (أو وجودها) فان حرية الآخر تحفظ ولا تتعرض واقعيتى للخطر . وفي الوقت نفسه لا أريد أن اتوحد مع نفسي حتى لا يظهر تجاوزى أبداً . ولهذا فأننى أحاول أن أتمسك بلذاتي بينما يرانى الآخر كشيء . وإننى باعتبارى مغوياً أحاول أن أأسر ذاتية الآخر . إننى أجعل نفسي موضوعاً مغوياً أننى أستعمل لغة ساحرة . وعلى أية حال ، يستمر سارتر فيقول ان اللغة هي خداع غير قادر على تحقيق مثل هذه الغايات ،

ذلك لأن اللغة تحتاج إلى ان «تفهم» أى أن اللغة هى شئ يجب أن يفسره الآخر فى حريته ونى تخطيه . وهكذا لاتستطيع اللغة أبداً أن تبعد تلك الملكة التى تحتاجها اللغة نفسها لكى تعمل .

ولهذه الأسباب يصف سارتر الحب على أنه مشروع لا يمكن أن يتحقق . ففى رأى سارتر إن حبى لك ليس إلا محاولتى لجعلك تحبى . ولما كان حبك لى هو بكل بساطة محاولتك لتجعلنى أحبك فان كلامنا يواجه بتراجع لانهاى . يمكن أن نشغل فى تدبيح المقالات المطولة فى الغواصة المتبادلة ، لكننا معرضون للفشل الأبدى . زيادة على ذلك فان سارتر يضيف قائلاً حتى إذا استطاع محبان أن يحتملا طوال حياتهما علاقة من التوتر الدائم فإن حضور شخص ثالث فى العالم يمكن أن يقضى على مشروعها ذلك لأن نظرة أو حيلة هذا الشخص الآخر كافية لاجداث «تجميد» لعلاقة حبها داخل إمكانية ميتة .

ولما كان الحب مشروعاً مستحيلًا يلتفت المرء إلى جهد أدهى لليأس ألا وهو المازوكية . غير أن هذه - كما يقول سارتر - لا يمكن أن تحقق غايتها . أن المازوكية هى افتراض وجوء اللذنب . أنا مذنب تجاه نفسى حيث أنى استسلم لغربقى المطلقة . لى مذنب تجاه الآخر حيث أتيح له فرصة أن يكون مذنباً . المازوكية هى محاولة لا لافتتان الآخر عن طريق موضوعى

بل تعريضى أنا للفتنة عن طريق موضوعين للآخرين . (١) وحتى هذا فان المازوكية هى ويجب أن تكون فشلا . لأنه كلما حاول المازوكى أن يتلوق موضوعيته كلما انغمس فى وعى ذاتيته . حتى الرجل الذى يدفع المرأة إلى ضربه إنما يعاملها على أساس أنها آلة .

وإن سارتر ليجعل الحب والمازوكية فى دائرة واحدة لأنها محاولتان لتمثل حرية الآخر والسماح لها وأن تظل حرة . لكن هناك أنماطاً أخرى من العلاقة قائمة على الرغبة فى تحويل الآخر وجعله موضوعاً . ربما يحاول الإنسان الشعور « بعدم الاكتراث » Indifference . وهذا نوع من « العمى » تجاه الآخرين وإن شئتأدقة أكثر، هذا رفض إرادى لتقبل الواقعة التى تذهب إلى أن الآخرين إنما يتطلعون إلى . وهكذا يعد هذا شكلا من أشكال سوء الطوية . ويمكن الكف عن هذا بمجرد أن تشاء سوء طوبى يقول سارتر إن هناك أناساً يعيشون ويموتون دون أن يكون لديهم أبداً « شك عما هو الآخر » (٢) لكنه يضيف قائلا حتى ولو كان الانسان غارقاً كلية فى هذه الحالة من الشعور بعدم الاكتراث فلن يكف عن ممارسة عدم سدادها . والأمريشبه حالة سوء الطوية ، ان الظرف نفسه هو الذى يزود

(١) سارتر : « الكينونة والعلم » ص ٧٦

(٢) سارتر : « الكينونة والعلم » ص ٥٠

المراء بالدافع لانهاته. ذلك لأن الآخر بأعتباره حرية وموضوعي
باعتبارها ذاتا مغتربة هما « هناك » بلاشك . ومن هنا يتولد شعور
أبدى بالنقص والقلق لدى المراء الذى يغلغ عينيه . بدون الآخر
أواجه وحدى الضرورة المريعة بكونى حراً . لأستطيع أن اضع
المسئولية لجعل نفسى « تكون » لأحد عداى . إننى شئ لذاته
فى سعى وحيد دائم نحو الشئ فى ذاته. زيادة على ذلك اذا كنت
« أعمى » فإنه يمكن أن أرى دون أن أرى. أننى أصبح واعياً
بوجود نظرة متحيرة غير مستوعبة، وإننى معرض لخطر جملى
غريباً عن ذاتي .

ورعما يولد هذا القلق محاولة أخرى للاستحواذ على حرية
الآخر . فإذا حدث هذا فأننى أنتقل من عدم الاكتراث إلى
« الرغبة » . وهذا يعنى التفات إلى الآخر « واستخدامه
كآلة حتى أتمكن من مس حريته . » ويصف سارتر هذه الرغبة
بأنها رغبة « جنسية » فإن سارتر ، على عكس الرأى القائل بأن
الرغبة الجنسية هى عامل عرضى مرتبط بأجسادنا ، يقول بأن
الرغبة الجنسية هى « نسيج ضرورى للكينونة » . وهو يرفض أن
تكون الرغبة الجنسية رغبة من أجل اللذة، ويقول ذلك لأن الرغبة
لها موضوع متجاوز . إنها ليست مجرد رغبة لجسد ، أنها رغبة
لوعى الذى يمنع المعنى والوحدة لذلك الجسد .
الرغبة نفسها هى وعى : « اننى أنا (أكون) الشخص الذى

يرغب وإن الرغبة هي حالة خاصة من حالات ذاتي . (١)
وفي الوقت نفسه فإن الرغبة الجنسية ليست رغبة واضحة ومتميزة
يمكن مقارنتها بالشهوات الأخرى . كتب سارتر :

« إننا جميعاً نعرف المثل الشهير القائل (أعشق
امرأة جميلة عندما تريدنا تماماً مثلما تشرب كوباً
من الماء المثلج عندما تكون عطشاناً) إننا جميعاً
نعرف كم هي غير مقنعة ومثيرة للدهشة هذه العبارة
بالنسبة للعقل . ذلك لأننا عندما نرغب في امرأة
لا نحفظ بأنفسنا تماماً خارج الرغبة . إن الرغبة
« تنفق » معي ، أنني شريك رغبتي أو بالأحرى إن
الرغبة قد سقطت كلية في رفقة جسدي . فلتدع
أى أنسان يراجع تجربته ، انه يعرف كيف أن
الوعي تعوقه الرغبة الجنسية إذا جاز لنا القول ،
يلوح أن المرء مواجه بالواقعية ، وإن المرء يكف
عن إطلاقها وإن المرء يتزلق تجاه التسليم « السليبي »
بالرغبة . وفي لحظات أخرى، يبدو ان الواقعية تحاصر
الوعي في انطلاقة وتجعل الوعي غامضاً في نفسه . ان
الأمر يشبه انتزاعاً مزبلاً (للواقعة) . (٢) »

(١) سارتر « الكينونة والعلم » ص ٤٥٥ .

(٢) سارتر : « الكينونة والعلم » ص ٤٥٦ - ٤٥٧ .

ويواصل سارتر حديثه فيقول ان الرغبة تفضى الى الرغبة .
 زيادة على ذلك فان الرغبة ليست انكشافاً لجسد الآخر فحسب ، بل
 هي ايضاً انكشاف جسدى لِنَفْسِي . ان « الشيء لذاته » على حد
 تعبير سارتر « يمارس دوامة جسده » وآخر مرحلة للرغبة الجنسية
 يمكن ان تكون « الاغماء » الذى يعد هو نفسه المرحلة الأخيرة من
 « التوافق مع الجسد » . إن الرغبة هي شهوة متجهة الى الآخر ، وهي
 تعاش كوعى يحيل نفسه إلى جسد . في الرغبة « اجعل نفسى لحماً
 في حضور الآخر وذلك لكى امتلك لحم الآخر . » وعلى حد
 تعبير سارتر « اننى اجعل نفسى لحماً وذلك لأضطر
 الآخر ، أن يحقق (لنفسها) و (لى) لحمها وان مداعباتى تجعل
 لحمى يولد من أجلى طالما أنه يسبب ولادة لحم الآخر . » وهذا
 ما يدعوه سارتر « التجسد المتبادل المزدوج » الذى هو هدف
 الرغبة « انه « تجسد الوعى لكى يحقق تجسد الآخر . » (١)

وقد أفضى به هذا إلى وضع سؤال أبعد لماذا يعدم الوعى
 نفسه في شكل الرغبة ؟ يقول ان هذا يحدث من جهة لأننى في
 تجربتي للرغبة أكتشف شيئاً يشبه « لحم » الشيء . لكن الرغبة
 ليست أصلاً علاقة بالعالم ، ذلك لانه في الرغبة يظهر العالم
 فحسب على أنه أرضية للآخر .

(١) سارتر (الكينونة والعدم) ص ٤٦٠ .

و الرغبة موقف يستهدف الافتتان . ولما كنت
أستطيع أن أستحوذ على الآخر فحسب في واقعه
الموضوعي فإن المشكلة تكون عملية اصطباد حريته
داخل هذا الواقع . من الضروري اصطباد الحرية كما
يصطاد مزيج رغبة الابن القشدة . وهكذا فإن الشيء
لذاته لدى الآخر يجب أن يلعب على سطح جسده ويمتد
خلال جسده جميعه ، و أنى يلمس لهذا الجسد
أكون قد لمست نهائياً ذاتية الآخر الحرة . وهذا هو
المعنى الحقيقي لكلمة (التملك) من المؤكد إننى
أريد أن امتلك جسد الآخر ، لكننى أريد أن أملكه
طالما هو (ممتلك) أى طالما وعى الآخر يتطابق مع
جسده . ، (١)

هذا هو معنى الرغبة في علم النفس السارترى ، ومرة أخرى
فإن الرغبة « (شأن الحب والملازومية وعدم الاكتراث) معرضة
للفشل لأنه في كل اشباع للرغبة تظهر اللذة ، والآلة هي « موت
للرغبة » انها موتها ، لا لأنها اكتمال الرغبة فحسب بل لأنها
حدها ونهايتها كذلك . وليس هذا كل شيء ففى العلاقات
الجنسية تأتى عقب المداعبة أعمال الاستحواذ والنفاذ . يقول

(٢) سارتر : (الكينونة والعلم) ص ٤٦٣ .

سارتر إنه داخل هذه العملية يكف الآخر عن أن يصبح تجسداً،
 أنها تصبح مرة أخرى أداة. « ان وعيها الذي يلعب على سطح
 اللحم يختفي وراء بصرى ، أنها لاتصبح الا (موضوعاً) بصورة
 موضوعية داخلها . « ولا يعنى هذا أنني أكف عن الرغبة، بل
 ان الرغبة قد فقدت هدفها . إننى أشعر بهذا واننى أعانى من فشل
 لأستطيع أن أعيه تماماً. « أننى آخذ وأكتشف نفسى فى عملية
 الأخذ. لكن ماآخذ فى يدى هو (شئ مختلف) عما أردت
 أن آخذ . (١)

هذا الموقف هو أصل السادية فى السادية كما فى الرغبة
 الهدف هو الاستحواذ واستخدام الآخر لا على أنه شئ
 فحسب بل على أنه تجاوز متجسد محض كذلك . إن
 الشخص السادى يؤكد التملك الوسيلى للآخر المتجسد .
 إنه يبحث عن تجسيد آخر عن طريق العنف . إلا أن السادية
 كما يرى سارتر تريد الا تصبح العلاقات الجنسية متبادلة إنها
 تتمتع بكونها قوة مملكة حرة تواجه حرية يأمرها اللحم. ليس
 الجسد لذات الجسد ما يبحث عنه الشخص السادى ليسيطر بل

• يمكن اعتبار حديث سارتر على المذكر أو المؤنث انظر لأن القسير فى
 الأصل الفرضى لا يبين عن نوع الجنس (المؤلف) .
 (١) سارتر : (الكينونة والعلم) ص ٤٦٨ .

أنه يبحث عن حرية الآخر. إن هذه المحاولة هي التي يقول عنها سارتر : أنها محال. « الشخص الساذي لا يبحث عن (قهر) حرية الشخص الذي يعذبه بل هو يبحث عن إجبار هذه الحرية أن توجد في حرية نفسها مع الجسم المعذب ». (١) وإكراه الضحية ليس مهماً لأن تركها يظل « حراً » .

و هذا هو السبب الذي يعرض الساذية أيضاً للفشل — إن الحرية التي يبحث عنها الشخص الساذي ليتملكها بعيدة عن المثال. وكما عامل الشخص الساذي الآخر على أنه آلة أفلتت منه حرية الآخر . إن الساذي يكشف خطأه عندما « تتطلع » ضحيته إليه فحيث يمارس الساذي الغربة المطلقة لكونه في حرية الآخر ثم يلتفت سارتر بعد هذا إلى شكل آخر من العلاقات مع الناس هو الكراهية . يقول إن هدف الكراهية هو هلاك الآخر ، لكن هذا الهدف لا يمكن أن يتحقق . لأنني رغم أنه في استطاعتي أن أقتل انساناً وأقضي على حياته فإنني « لا أستطيع أن أصل إلى أنه لم يعيش من قبل إطلاقاً » ، إنني لا أستطيع أن أحتق لا وجوده . فالكراهية بالمثل معرضة للفشل الدائم .

فإذا فعل من هذه القائمة الميضة للعلاقات الممكنة بين الناس؟ إن سارتر لا يدعي أنه قد وضع قائمة شاملة بالعلاقات ، لكنه يقرر

(١) سارتر : (الكينونة والعدم) ص ٤٧٢ .

أولاً ان العلاقات التي ذكرها هي الأساسية ، وثانياً أن جميع النماذج المعقدة لسلوكنا تجاه إنسان هي « تكاثر » لهاتين الوجهتين الاصيليتين . ويصر سارتر على أننا لانستطيع أن نتمسك بموقف ثابت تجاه الآخر مالم ينكشف لنا الآخر على أنه ذات وموضوع في آن واحد . على أنه تجاوز يتجاوز وعلى أنه تجاوز متجاوز وهذا مستحيل أساساً . « وهكذا لما كنا ننقل دون ما انقطاع بين كوننا ننظر إلى كوننا منظورين ولما كنا نقع من الواحد إلى الآخر في ثورات متبادلة فأننا نكون في حالة من عدم الثبات في علاقتنا بالآخر بصرف النظر عن الحالة التي نأخذ بها . » وهكذا يلتقي كل منا بالآخر على أساس أننا « تجاوزات متنافسة » ، ويقول سارتر إننا لن نضع أنفسنا إطلاقاً موضع المساواة حيث « تكون معرفة حرية الآخر متضمنة معرفة الآخر لحريةنا » . (١)

وهذه النتيجة في كتاب « الكينونة والعلم » ليست سوداوية فحسب ، بل هي مختلفة تماماً مع آراء سارتر في المواضع الأخرى . ولهذا السبب من المهم ألا يكون هناك سوء فهم . يجب ألا يكون هناك لبس لأن كلمات سارتر ليست غامضة :

« الآخر من ناحية المبدأ لا يمكن استيعابه أو الاحاطة به ، إنه يفلت مني عندما أبحث عنه ويمتلكني عندما

(١) سارتر (الكينونة والعلم) . ص ٧٩

أهرب منه حتى ولو أردت أن أتصرف وفق معطيات الأخلاق الكاثنية وأعتبر حرية الآخر كفاية غير مشروطة فلا تزال هذه الحرية تصبح تجاوزاً لمجرد أني أجعلها هدفي . ومن جهة أخرى . فلأنني أستطيع أن أتصرف لصالحه فحسب عن طريق استخدام الآخر باعتباره موضوعاً كوسيلة لكي أحقق هذه الحرية ... وهكذا أصل إلى ذلك التناقض الظاهري الذي هو الأساس الخطر لجميع السياسات المتحررة والذي حدده روسو في كلمة واحدة : يجب أن (اجبر) الآخر على أن يكون حراً . حتى ولو كانت هذه القوة ليست دائماً ولاتمارس كثيراً على شكل العنف فإنها لاتزال تحكم علاقات الناس مع بعضهم . « (١)

وفي الحقيقة يواصل سارتر حديثه قائلاً أنه بدءاً من اللحظة التي أميش فيها فلأنني أقيم حداً واقعياً لحرية الآخر . وحتى الاحتمال أو الاحسان أو « حرية العمل » *Laissez Faire* هو مشروع يشغلني ويشغل الآخر في إحرازه . يقول سارتر أن تكون صبوراً بالنسبة للآخر يعني أن « تقذف بالآخر إلى عالم محتمل » وفي الوقت نفسه تبعد الآخر « من تلك الامكانيات للمقاومة

(١) سارتر : الكينونة والعدم ص ٧٩ - ٨٠

البطولية والمثابرة وتدعيم الذات التي يمكن أن يتاح لها الظهور في عالم لا يطاق « . ثم يقول سارتر بعدئذ إن (احترام حرية الآخر هو كلمة جوفاء) (هذا النص من عند يأتي وقد وضعته بين أقواس) ذلك وحتى لو استعطينا أن نفترض مشروع احترام حريته فإن موقف كل منها الذي تأخذه في احترام للآخر سيكون الغاء لتلك الحرية التي نطلب لها أن تحترم . « (١)

إن سارتر ينظر إلى فكرة أن هناك بعض التجارب المعينة التي نكتشف فيها أنفسنا لا على أننا على خلاف مع الآخرين بل على أننا معهم على وفاق — وهي تجربة « المعية » Mitsein أو Togetherness وعلى أية حال فإن مثل هذه المشاعر يستبعدها سارتر على أنها مشاعر ميكولوجية أو ذاتية محض أنها لا تكشف شيئاً عن كوننا هكذا . إنها بلا فائدة لأن الإنسان وهو يحاول أن يهرب من المأزق « إما أن يتجاوز الآخر أو يسمح لنفسه بأن يتجاوز من قبل الآخر . إن جوهر العلاقات بين أشكال الوعي ليست (المعية) « بل هي الصراع . « (٢)

(١) سارتر : الـكـيـنـوـة والعدم ص ٨٠ .

(٢) سارتر : الـكـيـنـوـة والعدم ص ٥٠٢ .

جلسة سرية ودروب الحرية

إن الآراء التي ذكرها سارتر في كتابه « الكينونة والعدم » عن العلاقات المحسوسة بين الناس وضعها في قالب درامي في مسرحيته الثانية « جلسة سرية » (١) التي مثلت لأول مرة في باريس عقب التحرير عام ١٩٤٤ ورغم فظاعة الأفكار التي تحتويها المسرحية فلأنها تعد من أحسن مسرحياته نجاحاً بالنسبة لجمهور المسرح كما أنها حولت إلى فيلم سينمائي .

وإن سارتر ليستغل في مسرحيته « جلسة سرية » كما فعل في مسرحية « اللباب » أساطير الميعن الذي يرفضه . تلور أحداث

(١) صلت ترجمتنا لهذه المسرحية عن دار النشر المصرية عام ١٩٥٨ . ثم صدرت طبعة ثانية لها عام ١٩٦٤ عن دار مبدول بالقاهرة (المترجم)

المسرحية في الجحيم لكنه جحيم غير متوقع فهو على شكل حجرة مؤتنة بأثاث من طراز الامبراطورية الثانية وان كان الأثاث بسيطاً . ولا توجد بالحجرة نوافذ أو مرايا كل ما هنالك ثلاث أرائك : أريكة لكل شخصية من شخصيات المسرحية الثلاث جارسان : انيز ، استيل. والثلاثة يعلمون أنهم جاءوا إلى الجحيم لكن كلا منهم وهو يدخل الحجرة يتدهش لعدم وجود نيران مشتعلة أو آلات التعذيب . وفي النهاية يكتشفون الحقيقة : إنهم المعذبون الواحد للآخرين ، كل يعذب الآخرين .

ان كلا من جارسان واستيل جبان وخادع ، وأنيز هي الشخص الذي يرغمها على الاعتراف بهذا . لقد كان جارسان أول الواصلين وعندما تظهر أنيز في الحجرة تسأله بوقاحة لماذا يبلو مدعوراً . فيقول لها ببرود أنه ليس خائفاً ، ويذكر لها أنه لما كانا مضطرين إلى مصاحبة بعضها فيجب أن يكونا مؤدبين. فتؤكد له انيز الى عندها سحاق أنها ليست امرأة مؤدبة . وعلى أيه حال عندما تظهر استيل تقاسم جرسان رغبة في تخفيف التوتر في الموقف عن طريق السلوك المهذب. ونحن نشك في أن جارسان واستيل سيكونان على وفاق فيما لو لم تكن أنيز موجودة فهما يتبادلان الأكاذيب عن الظروف التي أوجدتهما في الجحيم . يقول جارسان إنه رجل من دعاة السلام أطلقت عليه النار بسبب آرائه ،

أما استيل الصغيرة الحلوة فتقول إنها تزوجت برجل عجوز غني
لتحصل على نقود من أجل أسرته ثم خانتها مع رجل عشقته .

وتضحك أنيز على الحكايتين . فأنها تسأل كيف حكم
عليها بالحجم إذا كان الأول بطلاً والأخرى قديسة؟ لماذا لا يقصان
الحقيقة ؟ فيقاوم جارسان لحظة ، ثم يوافق على الاعتراف . لقد
كان شديداً في معاملته وزوجته طوال خمس سنوات ، وكان يأخذ
عشيقة إلى منزله وهي امرأة زنجية ويجبر زوجته أن تحمل لها
الطعام إلى السرير . تقول أنيز : « سافل » فيسألها جارسان :
« وأنت ؟ » فتعترف أنيز بأنها أغرت امرأة بهجر زوجها لتعيش
معهما ثم جعلت المرأة تشعر بذنبها للدرجة أن فتحت صنبور الغاز
وقتل أنيز ونفسها . ثم تضحك أنيز على حكايتها . لقد دفعت
عشيقتها إلى الانتحار وذلك بقتلها طفلها منه . فتلاحظ أنيز : « حسناً
هنا نحن أولاء ، عرايا تماماً » .

فيقترح جارسان أنهم يجب أن يحاولوا أن يساعدوا بعضهم بعضاً ،
لكن مرة أخرى تصدمه أنيز ، فهي لا تحتاج إلى أية مساعدة ، أما
استيل فهي أكثر ودا ، إنها مستعدة أن تمنحه نفسها لكن جارسان
غير مرتاح برأى استيل الحق ، لأنه يريد رأى أنيز الحق بالمثل .
انه يريد الرأي السليم لكل مخلوق . ثم يتضح له سبب إدانته ، ليس
بسبب قسوته على زوجته ، بل بسبب جبنه . لقد حاول الهرب

من الحرب وقد أتى القبح عليه وموت الجبان . هذا هو ما يلقاه . وإن أصدقاءه يرون أنه جبان . وهو يسأل استيل .
« هل تخينني ؟ » . « فتجيب استيل » « هل تعتقد أنني أطيع حب جبان ؟ » .

فيتجه جارسان نحو الباب حتى يسمحوا له بالخروج ، لكن عندما فتح الباب أثر اليقاء والعودة مرة أخرى إلى أينز حتى يقنعها بشجاعته إنه يسأله هل من الممكن أن يكون الانسان جيانا عندما يكون قد اختار أشد الطرق خطراً للحياة ؟ هل تستطيعين أن تحكّمي على حياة بكاملها من جراء فعل واحد ؟ « تقول أنيز » « انك تعلم بالأعمال البطولية ، لكنك في لحظة الخطر تهرب . » فيثور جارسان إنه لم يحلم بالبطولة فقط ، إنه اختارها . فتطالبه أنيز ببرهان وتقول : « إنها الأفعال وحدها هي التي تكشف عما أراده الانسان » .
فيرد جارسان : « لقد مت سريعاً للغاية . لم تكن لدى فسحة من الوقت لأقوم بأفعالي (أنا) . » تقول له أنيز : « الانسان يموت دائماً سريعاً للغاية ، أو متأخراً للغاية . والآن قد انتهت حياتك . وقد حان وقت الحساب . أنت لست إلا حياتك . »

ان جارسان ناثراً على أنيز ، فتفكر استيل التي تكرهها ان ينتقم بأن يحبها تحت أنظار أنيز . فيداعب جارسان استيل لكنه لا يستطيع أن يهرب من حملقة انيز المليئة بالاحتقار وصوتها وهو يهتف : (جبان ، جبان) فتتناول استيل قاطعة أوراق وتغتال

أنيز ، لكن بطبيعة الحال لا يستطيع أن تقتل شخصاً سبق أن مات .
وهكذا تنتهى المسرحية والثلاثة قد تحققوا انه قد حكم على كل منهم
بمصاحبة الآخرين إلى الأبد . وكان جارسان قد اكتشف أن بالجحيم
هو الآخرون .

وتعد مسرحية (جلسة سرية) إحدى المسرحيات الرائعة التي
تمتلئ بالحياة وهي على المسرح . ولا يحتاج الإنسان إلى الرجوع إلى
فلسفة سارتر ليتجاوب مع المسرحية والجو المشبع بها ، ويمكن
للمسرحية أن تفهم فهما كاملاً على ضوء النظريات المعروضة في
كتاب (الكينونة والعدم) .

عديد من هذه الأفكار وردت على لسان أنيز . وليس الأمر
أنها تظهر كامرأة فاضلة فقد حكم عليها بالجحيم شأن الآخرين .
لقد كان سلوكها قاسياً وربما لم يكن لها حق اذانة جارسان هكذا
وربما لم تكن هي الأخرى ترغب في هذا ، فرغم أنها ليست فاتنة
ووقحة فهي ليست مخادعة . وإن ذكائها وأمانتها المتعسفة هما
اللدان جعلاً منها ديانا لجارسان ، فان تفكيرها في أنه جبان هو
أسوأ عذاب له .

وإن رأى استيل لايهم بالنسبة له لأنها طائشة تماماً لأنها أنانية
لدرجة أنها تبدو كما لو كانت مجردة من الأخلاق بالمرة .
وهي تشرح جريمتها التي حكم عليها بسببها وذلك بإغراق طفلها

في البحيرة بقولها : (لم أكن أريد أن أفعل هذا) . ان ذكاءها ليس ضئيلاً ضالة ضميرها ، لكن لومها لجارسان لايزعجه ، هذا اذا كانت قد وجهت إليه لوماً. انها تعذبه لمجرد وجودها هناك . انها جذابة ، انها تثير الرغبة . وهى بدورها ترغب في جارسان . ولا يوجد ما يمكن أن يفعله جارسان لاشباع هذه الرغبة ذلك لأن حملقة أنيز مثبتة عليه طوال الوقت . وهنا نجد شرحاً رائعاً للجدل الذى أثاره سارتر في كتاب (الكينونة والعلم) من أنه إذا كون اثنان (علاقة ودية) مستديمة قائمة على أساس محاولة متبادلة للمستحيل ، فان وجود شخص ثالث في العالم يقضى على هذه المحاولة .

وهناك نقطة أخرى في الحوار بين أنيز وجارسان. فجارسان يسوء طويته يبعث زيف أصالته (كما يرى سارتر) لتدعيم تطاهره بأن لديه طبيعة أو جوهرأ أو روحاً أو شجاعة ، رغم أنه يقوم بأفعال غاية في الجبن . ويجيء دور أنيز لتعلمه الرسالة الوجودية المؤلة أن الانسان « يكون » ما « يفعل » ولا يوجد شيء آخر . ليست لجارسان ميزة الشجاعة . انه جبان لأن أفعاله جبانة . ويجب ألا ننسى في هذا السياق شيئاً عن « جلسة سرية » رغم أن هذا شيء ينساه نقاد سارتر أحياناً ، ألا وهو أن جميع الشخصيات « ميتة » أنها لم تعد كائنات حرة . أن حياتها منتهية ،

ورغم أنها بلا ماهيات إلا أن لها تاريخ حياة . فاذا صغنا كلامنا بطريقة أخرى قلنا أنها بلا مستقبل لها ، ولم يعد لها أهداف . وهكذا فهي كموم عليها بالاعلام والتلاشي ولم تعد متاحة . ولو كان جارسان حياً . لكان كنه عن القيام بالاعمال الجبانه ممكنا وكذلك قيامه بأعمال بطولية ، وتحوله من الجبن إلى الشجاعة . لكن لما كان ميتا فان الوقت « قد فات » كما تقول أنيز وما كان في استطاعته أن يغدو شجاعاً لأن الموت قد وضع حداً لذلك .

أن عقد سارتر « للجلسة السرية » في الجحيم مجرد حيلة مسرحية ، ربما عقدت في الجحيم بسبب أن احد الموضوعات الرئيسية للمسرحية هو الدينونة . وهذه الطريقة تستكشف الجانب الآخر من موضوع الخلاص الذي تم بحثه في رواية « الغثيان » ومسرحية « الذباب » وربما يصور الانسان الدينونة على أنها موضوع اسهل من موضوع الخلاص لتصويره فنياً . وفضلاً عن كل شيء ، فان « جلسة سرية » هي عمل رائع صغير في الأدب الدرامي ، أنها مسرحية مكتقة غنية وقد رسمت بجمال ، وهي أهل بأن تعرض على المسرح . وقلما نجد مثل هذه المزايا في رواية سارتر « دروب الحرية » ذلك لأننا ننقل هنا من مسرحية من فصل واحد إلى رواية من أربعة أجزاء ، ننقل من عالم محكم بارع مغلق

لعالم الدينونة إلى العالم المفتوح المفكك للحياة ، ونعود مرة أخرى إلى موضوع الحرية والخلاص . لكننا سنجد أننا قد ابتعدنا عن الفلسفة الخيفة المطروحة في كتاب (الكينونة والعدم) .

تعد رواية « دروب الحرية » نوعاً من الزخرفة يقصد بها إعطاء صورة إيجابية لطرق الناس المختلفة للحرية ، لكنها تعج بمختلف الأساليب ، هذا ولم ينجزها سارتر فقد ظهر الجزء الأول والثاني « سن الرشد » و« وقف التنفيذ » عام ١٩٤٥ ، وظهر الجزء الثالث « الموت في النفس » عام ١٩٤٨ ، وفي نوفمبر وديسمبر من السنة نفسها نشر سارتر في مجلته « الأزمّة الحديثة » فصلين عنوانها : « صداقة عجيبة » من الجزء الأخير المنتظر . ثم أعلن سارتر بعد هذا أنه لن يضيف إليها شيئاً .

ويمكن للجزء الأول « سن الرشد » أن يكون رواية قائمة بذاتها وكاملة . ففيها بطل هو ماثيو أفضت به تجاربه المركزة خلال أيام قليلة من مجموعة أوهام عن الحرية إلى مجموعة أخرى وكلها سخيقة . أما الجزء الثاني « وقف التنفيذ » فهو نوع آخر من الرواية . لقد أقام سارتر الرواية على نسق التكنيك والواقعي « الأمريكي » عند جون دوس باسوس ، وهي محاولة لنقل تاريخ أسبوع ميونخ في فرنسا عن طريق « مونتاج » اردود

أفعال أناس مختلفين ، وهو يقطع بسرعة — وقد يكون هذا أحياناً في الجملة نفسها ما يقال وما يفكر فيه شخص من الأشخاص إلى ما يقال وما يفكر فيه شخص آخر ، وينتقل من الأشخاص الروائيين أمثال ماتيو إلى الناس الواقعيين أمثال شمبزلن ودالاديه. فاذا تذكرنا ما قاله في كتاب « ماهو الأدب ؟ » فإننا ننقل من وعى إنسان إلى وعى إنسان آخر . ومع هذا ففي الجزء الثالث « الحزن في النفس » ينتقل المؤلف إلى التكنيك الأكثر إقناعاً والذي نراه في « سن الرشد » لكي نركز انتباهنا مرة أخرى على مصائر جماعة صغيرة من أصحاب النزعات الخيالية. والشرارات المنشورة من الجزء الرابع الناقض ليست إلا امتداداً للقسم الأخير من رواية « الحزن في النفس » .

لقد قلت إن ماتيو هو « بطل » الكتاب الأول ، لكن من الخطر الاعتماد انه الشخصية التي يتعاطف معها أو يعجب بها سارتر بصفة خاصة . ويجب ألا نظل نعتقد انه شخصية تمثل سيرة حياة المؤلف . لقد فعل النقاد هكذا، فنجد الأستاذ شترن يشير إلى « ماتيو — سارتر » وحتى الآنسة موردوخ تقول عن ماتيو : « مما لاشك فيه أنه صورة مصغرة من سارتر » . وفي الحقيقة إن مافي سارتر في ماتيو أقل بكثير مما في سارتر في روكانتان . حقاً إن ماتيو شأنه في هذا شأن سارتر — مدرس فلسفة

ثم يصبح جندياً ، بل كل منها أكثر من محارب ، اكنه لا يوجد أى تطابق بينها . وفى الواقع هناك نوع من التهمك فى الطريقة التى يجعل بها هذا المدرس للفلسفة أحد المصايين بخداع الذات دون بقية شخصياته الأساسية .

عندما تبدأ الرواية ، تخبره عشيقته مارسيل أنها حامل ، فيمضى الثمانى والأربعين ساعة التالية يحاول أن يجد نقوداً يدفعها من أجل عملية الاجهاض وهو يلقى للغاية حتى لا يدفعها تذهب إلى امرأة عجوز قادرة تستعمل الطرق البدائية ، وهو كذلك مصمم على عدم الزواج من مارسيل حتى تنجب الطفل . ورغم أنه يحس بأنه شاخ وهو فى الرابعة والثلاثين ، فهو يعتقد أن الزواج سيقضى على حريته ، لأنه يتصور نفسه رجلاً مستقلاً للغاية . تقول له مارسيل ذات يوم : « أنت تريد أن تكون لك الحرية المطلقة وهنا يمكن النقض فيك » . فيتضايق ماتيو ، لقد شرح لها آراءه عن الحرية مئات المرات من قبل ، وهى تعلم أن هذا أحب شىء لديه . لكنها تقول له ثانية : « ذلك هو نقصك » .

ويسمع ماتيو عن طبيب يمكنه أن يجرى العملية مقابل أربعة آلاف فرنك ، فيتوجه إلى أمه ، أصلقاته : مكتب القروض - للحصول على المال ، لكن فباءت محاولته بالفشل . وبألمسة تهكمية رائعة ، يجعل المؤلف أخا ماتيو البورجوازي المتباهى

المسي جاك » (وهو نموذج عند سارتر يمثل « الخنزير » يتلفظ ببعض الحقائق الهامة . ويقول جاك لما تيو : « لو كانت لي آراؤك فسأنزعه نفسي عن طلب الاحسان من شخص بورجوازي ملعون . إنني شخص بورجوازي ملعون ... وزيادة على ذلك أنت يامن تحترق الأسرة ، إنما تقضى على روابطها وأنت تقترض مني » فيحاول ماتيو أن يبرر نفسه » .

يقول ماتيو : « أصنع إلى ، أوفضا للخلاف لإزالة سوء التفاهم الذي حصل أنا لا أعياً بما إذا كنت برجوازيا أم لا . كل ما أريد هو استرداد حريتي - » وكان ينطق الكلمات الأخيرة متمتما خجلاً »

يقول جاك : « كنت أظن أن الحرية قائمة في المواجهة الصريحة للمواقف التي ينفذ إليها المرء ويتقبل مستوياته ... وانت على أية حال ، قد بلغت سن الرشد يا عزيزي ماتيو المسكين » يقول هذا في لحظة شفقة وتحذير : « لكنك تحاول أن تروغ من هذه الحقيقة وتحاول أن تتظاهر بأنك أصغر سناً مما أنت عليه . حسناً .. ربما أكون قد ظلمتك ، فربما لا تكون في الواقع قد بلغت سن الرشد ...

فهذه السن سن اخلاقية ... ربما أكون قد بلغت بأسرع

ما بلغت أنت . (١)

وكا لو كان ماتيو يريد أن يبرهن على وجهة نظر أخيه، أخذ يعزى نفسه بأنه ينغمس في صحبة الشباب الأغرار . فبدأ يخرج بصحبة فتاة روسية بيضاء في الثامنة عشرة من عمرها، اسمها ليفيتش وبصحبة أخيها بوريس المصاب بداء السرقة ، وكان أحد تلاميذه . ولاتفك ليفيتش تحاول أن تجتاز امتحان الجامعة أما بوريس فهو في التاسعة عشرة من العمر وهو اشد إدراكاً لشبابه وقد أغوته لولا وهي مغنية هرمة في ناد ليلي . وقد ذهب الجميع إلى أحد الملاهي وشلة من أربعة أشخاص تثير الشجن . هذا فقبلا عن أن ماتيو شغوف بأن يؤكد حريته في حضور ليفيتش ويردد أقوال «جيد» عن «الأفعال المجانية» Actes Gratuits أى الاتيان بالأفعال التي ليس لديه دافع معقول نحوها كأن يطلب الشمبانيا التي يكرها وان يفرز سكيناً في يده وسارتر بالمثل يكشف عن سخف مثل هذه الأفعال وخاصة سخف فكرة جيد من أن السلوك الذي من هذا النوع ليس بأية حال من الأحوال تأكيداً للحرية .

وذات صباح يأتي بوريس الى ماتيو وليفيتش اللذين يجلسان في مقهى ، ويقول أحدهم إن لولا قد ماتت وهي نائمة معه ، وإنه قد فر

(١) « سن الرشد » ص ١١٢

جرعاً، وهو الآن قلق بصدد استرداد الخطابات الغرامية التي كتبها لها . فينطوع ماتيو بالذهاب نيابة عنه من أجل تلك الغاية . وبينما هو يتقرب في حقائب لولا يجد ماتيو بعض الأوراق النقدية وأنها الفرج للإجهاض . ويخاره الشك في أن لولا لم تمت وإنما هي تحت تأثير مخدر ولسوف تستيقظ . وأخيراً يتجرأ على سرقة المال من حقائب لولا .

وفي الوقت نفسه كانت هناك تطورات أخرى . فإن صديق ماتيو الخبيث المصاب بالازدواجية أو انفصام الشخصية دانيال رأى مارسيل وعرف منها بأنها تريد الطفل حقاً . وهكذا عندما يظهر ماتيو في شقة مارسيل ومعه النقود من أجل عملية الإجهاض تثور ضده وتطرده من الشقة . وقيل لماتيو الآن إن دانيال سوف يتزوج مارسيل . ودانيال مستعد لأن يتبنى الطفل . وهو يؤكد لماتيو أنه رغم أصابته بانفصام الشخصية إلا أنه سسوف يقوم بواجبه كزوج ، وسرعان ما يجد ماتيو نفسه وحيداً فان ايفيتش التي تحقّره كثيراً كما تحقّره مارسيل تفشل في امتحانها وتذهب إلى الريف . وينتهي الجزء الأول بهذه الكلمات :

« راقب ماتيو دانيال وهو يخفى ، وفكر : (لقد بقيت وحيداً) . وحيداً لكفى أزداد حرية عن ذي

قبل . لقد قال لنفسه في الأمسية السالفة : (آه لو لم
توجد مارسيل) لكنه وهو يقول هذا إنما كان
يخدع نفسه : (لم يدخل مخلوق في حريقى ، لقد
جفت حياتى) . وأغلق النافذة وارتد إلى الحجرة .
ولا يزال عبق ايفيتش يحوم في الهواء . استنشق الهواء
وتذكر هذا اليوم العاصف . (جعجعة ولاطحن)
هكذا فكر . لاشئ : لقد منحت له الحياة من أجل
لاشئ ، أنه لاشئ ومع ذلك فلن يتغير : إنه كما
خلق ... تتأهب : لقد أنهى يومه وكللك انتهى من
شبابه . لقد قدمت الإخلاقيات الحسنة المختلفة خلعاتها
له في خداع - الأيقورية الواعية ، التسامح عن طريق
الابتسامة ، الأذعان ، الحس المشترك ، الرواقية -
قدمت له كل المعونات التي يستملحها الإنسان ،
دقيقة بعد دقيقة ، كحكم قاس على فشل الحياة ...
تتأهب ثانية وهو يكرر لنفسه : (حقاً ، حقاً للغاية :
لقد بلغت سن الرشد) . (١)

وتبرهن حوادث الجزئين التاليين لإنهاء « سن الرشد » على أنها
ملينة بالتهكم . فلا يزال ماتيو يخدع نفسه ، لا يزال يبحث عن الحرية

(١) « سن الرشد » ص ٣٠٨ - ٣٠٩ .

في أن يظل غير ماترم ولا يزال يعتقد أنه « كما خلق » . انه النظام ، هذا كل ما هناك ، ولم يعد أشد تعقلا . وظل حائراً كالأبد . « فيقرر » أن يذهب ليقاقل في اسبانيا ، لكنه لا يذهب إلى هناك مطلقاً ، وكان على وشك أن « يضاجع زوجة أخيه أوديت التي تحبه » لكن أوراق تجنيده التي أرسلت أثناء أزمة ميونخ تستدعيه (في التو) وعندما كان يعبر مركز نيف « يقرر » أن ينتحر ، لكنه يعدل عن قراره ويقول : « ربما في المرة القادمة » .

ويصل ماتيو إلى فرقته ، وفي الجزء الثالث « الموت في النفس » الذي تلور حوادثه في مايو ويونيو عام ١٩٤٠ نجده في الجبهة . ويهجر الضباط فرقهم أثناء زحف الالمان ، والناس الذين دمروا أخلاقياً ولا يفكرون إلا في العودة إلى بيوتهم يسكرون وهم ينتظرون الهدنة . ثم يبدو في القرية التي تعسكر فيها فرقة ماتيو فصيلة عسكرية من الطراز الأول في آلاي شامير . . ولقد استهوت ماتيو وصديقاً له ن العمال صفاتهم العسكرية فاستمالوهما لكي يسمحوا لهما بالالتحاق بالفرقة في برج كنيسة حيث يبدلون آخر محاولة للصمود في وجه العدو .

وهناك في البرج ، حيث قلر أن يقضى الالمان على ماتيو ، نجده وهو الذي لا يتأثر ، أمامه ساعة اخيرة من العمل البطولي :

١ : لقد شق طريقه إلى السور ، ووقف هناك يطلق النار . كان هذا إنتقاماً هائلاً . كل طلقة من طلقاته إنما تنتقم لشك من شكوكه القديمة . (طلقة من اجل لولا التي لم استطع أن أسرقها ، وطلقة من اجل مارسيل التي كان يجب أن أدخل بها ، وطلقة من اجل أوديت التي لم أرد أن أقبلها . وهذه الطلقة من اجل الكتب التي لم أجزؤ أن أكتبها . وهذه من اجل الترهات التي لم أقم بها إطلاقاً ، وهذه من اجل كل واحد بصفة عامة ممن أردت أن أكرهه وحاولت أن أفهمه) . أطلق النار وكانت الالواح تتكسر من حوله . سوف تحب جارك كحبك لنفسك - طلقة في وجه هذا اللوطي ، أنت ان تقتل - طلقة المائة هذا كان يطلق على الناس ، على الفضيلة ، على العالم كله ، الحرية هي الرعب ... لقد كان رأسه ملتبهاً . كانت الطلقات تنطلق حوله مرة في الهواء (ان العالم يشتعل وكذلك أنا معه) ... واستمر يطلق الرصاص . لقد أطلق الرصاص . لقد اغتسل ... انه قوى للغاية ، انه حر » (١) .

(١) والحزن في النفس » ص ١٩٣ .

وربما يسمى البعض فهم مقاصد سارتر عندما انتهى بماتيو إلى هذه النهاية. ان الجو العام لهذا القسم من الرواية هو جزء « بطولي » تماماً . إن جن أولئك الذين لا يريدون أن يقاتلوا ، إنما يظهر من خلال عيون حادة وقحة . من الواضح أن الصفات العسكرية للالاي قد ذكرت بلعجب وبموت ماتيو هناك أثر خفيف فج من كبلنج أو فيلم عن الحرب من أفلام هوليوود . وعلى أية حال كما أشار فيليب تودى ناقد سارتر المدقق فان ماتيو ليس المقصود به أن يكون « بطل القتال الذى يصنع الخير » ، ان المقصود به أن يكون تجسيدا لما أسماه هيجل : (الحرية المرعبة) (١) . ويموت ماتيو وهو (يعتقد) أنه حر فى النهاية ، لكن هذا الموت فى عين المؤلف ليس إلا آخر اخطاء ماتيو العديدة . فليس حقاً عند سارتر أن (الحرية هى الرعب) . وهكذا فان ماتيو الذى تأمل كثيراً فى الحرية واهتم بها للغاية ، قد مات ميتة الشجاع ، لكن دون أن يكشف حقاً ما هى الحرية .

أما البطل المحورى الآخر عند سارتر فى (دروب الحرية) فهو دانيال ، وقد ترك المؤلف مشكلته الرئيسية دون حل . فدانيال لوطى . أو هو ليس لوطياً فى عين نفسه ، أنه لوطى فى عيون الآخرين . فهو من جهة يريد أن ينكر وضعيته ويتظاهر

(١) مقتبسة من كتاب تودى ص ٥٨

بأنه مجرد شخص (مختلف) عن الآخرين . ومن جهة أخرى ، حيث أنه لا يستطيع أن يهرب من كونه يرى باعتباره شخصاً عنده جنسية مثلية : وان نظرة (الآخر) تجسده هكذا ، فهو يتوق أن يصبح جنسياً تماماً كما يصبح الشيء المادى شيئاً ، وان ينهى شعوره بالألم عن طريق التخلص من مشاعره جميعاً . فهو يتوق أن (يصبح حجراً ، بلا حركة ، بدون شعور ، أعمى . أن يصبح لوطياً كما تكون شجرة البلوط شجرة بلوط . أن ينطق . أن يعلق عمقه الداخلى (. لكن لا يتحقق حلم دانيال بطبيعة الحال . الوعى لا يمكن إلا أن يكون وعياً . الانسان لا يستطيع إلا أن يكون ذاتية ، تخطيطاً ، وجوداً لذاته .

وهكذا يسير دانيال في طريق حياة اللوطى الشاعر بالإثم ، وهو يعاقب نفسه (لو أمكن استعمال هذا التعبير القرويدى في تلخيص قصة سارترية) ويعاقب الآخرين . لكن جهود دانيال في معاقبة نفسه غير ذات أثر . لقد صمم على قتل القوط التى يحبها ثم يعدل ، وهو يقرر أن ينحصى نفسه ثم يعدل وهو يمضى في زواجه بمارسيل « نكايته في ماتيو » لكن وهو في شهر العسل معها ، يتمرد على جسدها الأنثوى ، ويشير به جسد ذكر شاب هو جسد بستانى ، فيتركها . إن إثم دانيال يعبر عن نفسه أيضاً على شكل الحكم الشامل الملىء بالغرور على سلوك الآخرين بما في ذلك رفاقه من أصحاب الجنسية الشاذة .

وهناك منظر فريد في الصالون الذي يصور تكوين دانيال
 السيء من ناحية العقيدة والنظرية السارترية عن (النظرة) . يذهب
 دانيال إلى الصالون وقد عقد النية على انتقاء شاب من الشبان
 الذين يترددون هناك ، ينتقيه بنقوده . وبينما هو يفحص الغلمان
 في استمتاع . يدخل غريب مسن إلى المكان ويكون صداقة سريعة
 مع أحدهم . فيشعر دانيال . أنه « قد استشاط غضباً جارفاً » ضد
 القادم الجديد ، ويقرر أن يعاقبه . فيقرر أن يتبعه عندما يرحل ،
 يتصور جمال الفكرة لو أصبح مخبراً ويستجوب الرجل عن اسمه
 (ويرده إلى حالة من الفزع) وبينما هو يتلذذ بالغم الذي سيعانيه
 ضحيته ، يسمع أحدهم وهو يخاطبه من ورائه بأنه أحد عشاقه
 السابقين . بوبي ، وكان يراقبه من غير أن يراه أحد ، وعندما
 يصل إليه بوبي . يستدير الرجل العجوز ويتطلع ، وعندما يرى
 دانيال واقفاً هناك مع شاب فظ بجانبه ، يتسم ابتسامة العارف
 فيضطرب دانيال غضباً أكثر من ذي قبل . يقول دانيال لنفسه
 وهو أشد اضطراباً : (لقد حدث ورائي مع هذا الغلام واعتبرني
 مبتدئاً) . إن دانيال يكره مايسمي « مبولة الإخاء الماسوني »
 إنه يتصور كل واحد فيها . إنني أفضل أن أقتل نفسي في الحال
 على أن أبلو كهذا اللوطي العجوز .

ونحن نجد أن دانيال خلال نزعه السيئة يتحول إلى المسيحية ،

لكن دينه لا يكون إلا مجرد تدليس ، شأنه في ههنا شأنه في الزواج . وتأتى لحظة ابتهاجه أخيراً مع سقوط فرنسا . وعندما يعود إلى باريس ويرى كل شخص تقريباً يهرب في ذعر أمام زحف الألمان ، يعيش دانيال تجربة فرح برضاء حقيقى

(لقد ظل عشرين سنة تحت المراقبة . لقد كان هناك جواسيس تحت سريره ، وكل عابر سبيل كان شاهداً على حماكته ، كان قاضياً ، أو كان الشخصين ، كل كلمة يقولها تستعمل كقرينة ضده . وإلا فى لحظة —
الهرب .) (١)

إن الناس الذين حكموا على دانيال بأنه لوطى يبدون فى حالة هرب تام ، لقد انزاح عبء كبير عنه . لقد انهزم الآخرون ويتسم دانيال لرؤيته الجنود الألمان الأنقيين ، عندما تحملهم العربات إلى الشوارع المهجورة . إنه يتجول حتى نهر السين ، وهناك — بالصدفة — يواجه شاباً فرنسياً جميلاً هو فيليب ، وهو من المسالمين المحظوظين وكان على وشك الانتحار . وقد أغرى دانيال فيليب عن طريق صبره اللوطى الطويل أن يغير رأيه ، وهو الآن يتألق بلاغم وفى أعماقه الوسائل الفنية القديمة لهتك العرض ، فيأخذ دانيال فيليب إلى شقته ، ويستعد

(١) « الموت فى النفس » ص ١٠١ .

لما زولة ميوله الجنسية الشاذة الآثم معه وذلك عن طريق تعليمه كيف يكون حراً . ويسأله فيليب كيف يمكن أن يعلمه الحرية .

(قال دانيال وله مظهر المضطرب المرح : (يجب أن نبدأ بإذابة القيم الخلقية . هل أنت طالب ؟)

قال فيليب : (كنت طالباً) .

— القانون ؟

— كلا ، الآداب .

— هذا أفضل : في هذه الحالة ستكون قادراً على فهم

ما سأقوله لك : الشك المنهجي — هل تبينت مآعنيه ؟

(التحلل المتعمد) الذي كان عند رامبو يجب أن نبدأ

عملية تحطيم كاملة ، لكن لا عن طريق الأقوال ، بل

عن طريق الأفعال ، كل شيء اقترضته من الآخرين

سوف يتلاشى في الهواء . (١)

وهذا هو آخر ما نسمعه عن دانيال وفيليب ، لكن يمكن

أن نفترض أن علاقتها سوف تتطور وتنتهي كما تطورت وانتهت

العلاقة بين لوسين الشاب وبرجر اللوطي في قصة سارتر القصيرة

الأولى (طفولة زعيم) حيث أن تجربة البطل المصاب بالشذوذ

(١) « الحزن في النفس » ص ١٦٣ .

لا يجعله يريد شيئاً أكثر من أن يكون سوياً ومن ثم ينتهي إلى فاشي بورجوازي . ومرة أخرى ، يمكننا أن نتيقن أن أى نوع من الحرية التي يمكن أن يتعلمها فيليب من دانيال ستكون سخرية أشد من أى شيء يعتقد ماتيو أنه قد أحرزه .

وبجانب دانيال وماتيو هناك شخصية تقوم في جزء من أجزاء (دروب الحرية) والتي يكون (طريقها للحرية) مهما للغاية ، رغم أن طريقها يبدو زائفاً . هذه الشخصية هي برونيه ، وهو عضو متحمس مكرس لحياته للحزب الشيوعي . وهو من الناس الذين يعتقدون أن مشكلة الحرية تحل بالتحديد الماركسي للكلمة على أنها (التعرف على الضرورة) وفي أول الرواية يحاول برونيه أن يغري ماتيو على الالتحاق بالحزب الشيوعي . يقول له برونيه (لقد نبذت كل شيء لتصبح حراً . اتخذ خطوة أبعد . انبذ حريتك وسوف يضاف كل شيء إليك) .

والسياسة بحر سهل عند برونيه أثناء سنوات الجبهة المتحدة ضد الفاشيست ، بل وحتى بعد تكوين الحلف النازي السوفيتي ، فهو يستمر يعتقد - دون تمحيص - من حكمة الزعماء الشيوعيين ، أنه كجندي يسمح لنفسه بأن يؤسر على يد الجيش الألماني الزاحف ، ثم يبدأ تنظيم خلية شيوعية في معسكر الاعتقال ان ما يغيبه هو بحث الذات الفردية وعدم وجود دعامة عند الجندي الفرنسي المتوسط ،

وهو لا يصبر على أن يبدأ الألمان ابادتهم حتى يمكن إعادة الروح
المعادية للنازية .

ويلتهى برونيه في معسكر الاعتقال بنقف غامض اسمه
شنيدر : ويكون معه صداقة ، وهو شخص يبدو عليه
أنه يعرف كل شيء عن الشيوعية ، وهو يحاول أن يحط
من شأن عقدة برونيه في قيادة الحزب وأكثر من ذلك ان تنبؤات
شنيدر عن التطورات السياسية تحققها الأحداث. وعندما ينكشف
مدى التحالف الروسي الألماني ، وتعود جريدة (الأومانتية)
إلى الظهور بتصريح من النازي ، تضع جميع جهود برونيه في
خلق حركة معادية للنازي في المعسكر . ويظهر لنا شنيدر على أنه
فيكاروس ، وهو كاتب شيوعي معروف للغاية ترك الحزب
احتجاجاً ضد التحالف النازي السوفيتي . ويبدل برونيه قصاره
كي يتلاءم مع الخط الحزبي الجديد، لكن ارتباطه العاطفي بشنيدر -
فيكاروس قد أصبح الآن عظيماً، حتى أنه يقرر أن يشترك معه
في الحرب . وهناك شيوعيون آخرون في المعسكر - على أية حال
- يتولد لدى الألمان ، فيطلق الرصاص على فيكاروس وهو
يحاول ان يهرب ويموت بين فراغى برونيه .

(يقول فيكاروس) : (الحزب هو الذي اغتالي)

غمغم برونيه، لينته لايموت . لكنه يعرف أن فيكاروس

على وشك أن يموت ... لا توجد قوة للانسان تستطيع
ان تواجه هذا العذاب المطلق . إنه الحزب وقد
قتله . حتى لو كسبت جبهة الاتحاد السوفيتى ، فإن
الناس وحيدون . لقد تعلم برونيه المزيد ، لقد غاصت
يده فى شعر فيكارىوس القلر . وصاح كما لو كان
يريد أن يخفف الرعب ، كما لو كان فى استطاعة رجلين
ضائعين يمكن فى اللحظة الاخيرة أن يقهرا الوحدة .

(الى الحليم أيها الحزب إنك أنت صديقي
الوحيد . (فيكارىوس لم يسمع ...) ٤ (١)

إن فيكارىوس ميت . وتتوقف الرواية وبرونيه يرتد
إلى الحراس الألمان ، ويتأمل مدى اليأس الذى ينتظره . ونحن
ترك برونيه - كما ترك روكاتان على حافة النجاة ، لكننا
لا نعرف شيئاً عن مستقبله. وخلال الرواية حتى المنتظر الأخير
مع فيكارىوس ، يجسد برونيه - كما بين سارتر - نوع الانسان
الذى هرب إلى القيم الجاهزة للحزب الشيوعى كمهرب من
عذاب الاختيار الأخلاقى . (٢)

وهكذا يمكننا القول عن رواية سارتر (دروب الحرية) الى

(١) والأزمة الحديثة ، ديسمبر ١٩٤٩ ص ١٠٢٩ .

(٢) انظر كتاب تودى ص ٦١ .

لم تكمل أنه ولا درب من (دروب الحرية) التي يسلكها أشخاصه
العديلون في رأيه هو الطريق الصحيح ، رغم أن القاريء ربما
تعلم شيئاً عن طريق عملية معارضة واستبعاد هذا الاتجاه الذي
يعتمد سارتر بالفعل أنه يقع فيه طريق الحرية .

علم الاخلاق عند سارتر

لابد أن كثيراً من القراء قد أصيبوا بخيبة أمل لأن سارتر لم يكمل روايته « دروب الحرية » وإن الفصول التي لم تكتب كانت ولا بد ستتناول فترة « المقاومة » التي نتوقع أن يكون لديه كثير من الاهتمام بها فيحكيها . وقد شرح سارتر في الحديث الصحفي الذي أجراه معه كينيث تينان في (الأوبزرفر) أنه ترك الرواية لأن موضوعها وسنوات المقاومة البطولية بدت له غير ملائمة من الناحية الفنية :

« كان الموقف بسيطاً للغاية . وأنا لا أقصد أن من السهل أن يكون الانسان شجاعاً ويخاطر بحياته ، ما أعنيه هو أن الاختيار كان بسيطاً جداً . كانت أمانة

الانسان واضحة . ومنذ هذه الفترة أصبحت الأشياء
أكثر تعقداً وأكثر رومانتيكية بالمعنى الأدبي للكلمة
كان هناك كثير من المزالق والأحداث المتشابكة .
ان كتابة رواية يموت بطلها في المقاومة والملازم بفكرة
الحرية أبعد ما يكون عن السهولة « (١) .

يمكن أن يقبل الانسان الرأي الذي يذكره سارتر هنا .
لقد كتب مسرحية عن أبطال المقاومة هي مسرحية « موتى
بلاقيور » . ويتضح بسهولة أنها أسوأ المسرحيات التي كتبها .
لكن أسباب توقفه عن كتاب الجزء الرابع « الفرصة الأخيرة »
(كما كان يسمى) ربما كان معقداً أكثر مما أجاب على سؤال
تينان . ان هناك تناقضاً عميقاً في نظرية سارتر الاخلاقية، وفي
عام ١٩٤٩ عندما كان المفروض أن ينهي رواية « دروب الحرية »
وصل إلى النقطة التي كان عليه عندها إما أن يواجه هذا التناقض
ويحله وإما أن يهجر أى عمل يضطره إلى اصدار بيان غامض
عن موقفه الأخلاقي . وبما له دلالة أن رواية (الفرصة
الاخيرة) ليست هي الكتاب الوحيد الذي نقمه سارتر
فحسب ، بل والكتاب الذي لم يكتبه . وان هناك كتاباً آخر
وعد سارتر أن يعرض فيه (الآراء الاخلاقية) وذلك في عام

(١) « الاويزرفر » ١٨ يونيو ١٩٦١ ص ٢١ .

١٩٤٣ في آخر فقرة في كتاب « الكينونة والعدم » ولم نعد نسمع شيئاً عنه أكثر من هذا .

والتناقض الذي أتحدث عنه واضح وضوحاً كافياً إذا قارن الانسان الآراء المعروضة في كتاب « الكينونة والعدم » بالآراء التي أوردها سارتر في محاضرة نادى (مانتينان) عام ١٩٤٥ والتي نشرت بعد هذا تحت عنوان « الوجودية نزعة إنسانية » وهو كتاب صغير حظى بتوزيع ضخم سواء في الأصل الفرنسي أو في الترجمة الانجليزية تحت عنوان « الوجودية والانسانية » ، ولقد ذكرت من قبل استنتاجات سارتر في كتاب « الكينونة والعدم » وهي : (أ) إننا لن نحقق في علاقتنا مع الآخرين معرفة متبادلة بحرية الآخر ، (ب) المبدأ الكانتي الذي يعامل الآخرين كغايات لا يمكن الحصول عليه ، (ج) إن ماهية العلاقات بين الكائنات الواعية ليست معية (مشاركة متبادلة مرتبطة) بل صراعاً . أما في كتاب « الوجودية نزعة إنسانية » ، فإن سارتر يقدم الرأي المناقض من اننا نستطيع ويجب في الحقيقة أن نحترم حرية الآخرين . وهنا يقول : « لآستطيع أن أجعل حريقى هدفي مالم أجعل حرية الآخرين بالمثل هدفي » (١) . وهو يقدم هنا أيضاً فكرة الاشتراك التي سبق أن نبذها . إن سارتر يحاول هنا

(١) سارتر « الوجودية نزعة إنسانية » ص ٨٢ .

ان يشرح رأيه من أن الحرية هي أساس جميع القيم . وهو يقول أن هذا يعنى بكل بساطة) :

« إن أعمال الناس من قوى حسن الطوية لديهم مطلب الحرية نفسها هكذا كعنى أقصى لهم . إن الرجل الذى يمت إلى جماعة شيوعية أو ثورية إنما يرغب فى بعض الغايات المحسوسة التى تتضمن لإرادة الحرية ، غير أن هذه الحرية مرغوب فيها داخل الجماعة . إننا نريد الحرية لأجل الحرية عن طريق ظروف خاصة . وإننا يلازمتنا للحرية إنما نكتشف أنها تتوقف تماماً على حرية الآخرين ، وإن حرية الآخرين تتوقف على حريتى » (١) .

ان سارتر يربط هذا الرأى عن تشابك الحرية بالالتزام Engagement « إذا كان هناك التزام فأنا مجبر على إرادة حرية الآخرين فى نفس الوقت الذى أريد فيه حريتى (٢) » . وفى هذه المحاضرة نفسها يحاول سارتر أن يوضح هذه الفكرة عن الالتزام . يقول انه عندما يختار انسان لنفسه فانما هو يختار للناس جميعا . ذلك لأنه بفعل الاختيار والتفضيل يخلع الانسان القيمة على شئ من الأشياء ، وإن الانسان يخلقه للقيمة انما يسلك فى حضور

(١) سارتر : « الوجودية نزع انسانية » ص ٨٢ - ٨٣ .

(٢) « الوجودية نزع انسانية » ص ٨٣ .

البشرية جمعاء إن جازلنا القول . لهذا فهو مسئول إزاء البشرية جمعاء عن التقييم الذى صنعه . فمثلا إذا أنا التحقت بتقابة عمال كاثوليكية فإن سلوكى هنا هو التزام للبشرية جمعاء ، لأننى وأنا أعمل هنا إنما أؤكد قيمة مطلقة للطريق الكاثوليكي . وإذا تزوجت فأنى أجعل الزواج بواحدة مبدأ عاماً . لأننى وأنا أشكل لنفسى إنما أشكل للبشرية .

ويواصل سارنر :

« وربما مكنتنا هذا من فهم المقصود من مصطلحات مثل القلق والهجر واليأس— التى ربما تعد نوعاً ما من الفصاحة اللغوية —... الوجودى يقرر بكل صراحة إن الانسان قلق . إن معناه هكذا: عندما يلتزم الانسان بشئ وهو يتحقق تماماً انه يختار فحسب ماسيكون عليه ، وإنما هو يكون مشرعاً يقرر للبشرية جمعاء كذلك — فى مثل هذه اللحظة لا يستطيع الانسان أن يهرب من معنى المسئولية الكاملة العميقة . وفى الحقيقة يوجد كثيرون لا يظهرون مثل هذا القلق . لكننا نؤكد أن كل ما يفعلونه هو أنهم يخفون قلقهم أو يهربون منه . وبالتأكيد فإن كثيرين يعتقدون أنهم بما يفعلونه إنما لا يزمون أحداً سوى أنفسهم بأى شئ : وإذا سألتهم : (ماذا يحدث اذا تصرف كل إنسان هكذا ؟)

قسبزون أكافهم ويجيون: (إن كل إنسان لا يتصرف
هكذا) لكن في الحقيقة يجب أن يسأل الانسان نفسه
ماذا يمكن أن يحدث اذا تصرف كل إنسان كما
يتصرف ، ولا يستطيع الانسان أن يهرب من هذه
الفكرة المزعجة إلا بنوع من خداع الذات . « (١)

ويقارن سارتر المأزق الأخلاقي للانسان بمأزق القائد
الذي عليه أن يتخذ قرارات تتوقف عليها حياة وموت كثيرين .
إن مثل هؤلاء القادة إنما يتخلون قراراتهم في القلق . وهذا
النوع من القلق هو الذي تصفه الوجودية بأنه عام بيننا باعتبارنا
كائنات حرة « ويتضح عن طريق المسئولية المباشرة تجاه الذين
تعينهم . « (٢)

إن الآراء الواردة في هذه المحاضرة تلتقي استحسانا من معظم
القراء عن النظرية حول العلاقات الإنسانية أكثر مما هي واردة
في كتاب « الكينونة والعلم » . كما أن نص المحاضرة أسهل بكثير
من كتاب سارتر الكبير . ومن جهة أخرى فإن الأفكار
الواردة في « الوجودية نزعة إنسانية » ترد بعد مجادلات متكلفة
بينما الاستنتاجات في كتاب (« الكينونة والعلم ») ترد بعد

(١) سارتر : « الوجودية نزعة إنسانية » ص ٢٧ - ٢٨ .

(٢) سارتر : « الوجودية نزعة إنسانية » ص ٣٢ .

إحكام دقيق . زيادة على ذلك فقد أظهر سارتر نفسه علم
ارتياحه للمحاضرة .

وهنا نتناول كتاب فرانسيس جانسون الرائع « مشكلة
الأخلاق وتفكير سارتر » الذى نشر عام ١٩٤٧ وقد كتب
له سارتر نفسه « مقدمة صغيرة » وقد امتدح الكتاب من
أعماقه وأخبر جانسون ضمن أشياء عديدة « انك قد وضعت يلك
على تطور تفكيرى حتى أنك قد تجاوزت الرأى المعروض فى كتبى
فى اللحظة نفسها التى تجاوزت أنا فيها هذا الرأى » (١) ويقدم
شرح جانسون الكتاب « الوجودية نزعة إنسانية » على أنه
فى محاضرة وضعت لترد على الانتقادات الموجهة إلى الجوانب
الأخلاقية للوجودية فان سارتر قد وضع بطريقة « تعسفية تماماً »
أكبر مظهر ثورى « لما يمكن أن يكون نظرية أخلاقية سارترية »
كلها نظرية أخلاقية لم تكتمل بعد : ولهذا السبب اعتبر سارتر
نفسه المحاضرة على أنها (شىء خطأ) (٢) .

وليس هنا كل ما هناك . فى كتاب (الكينونة والعدم) هناك
تذليل وحيد فى الصفحة التى يستتج فيها المؤلف أنه لا يوجد مفر
من (الموقفين الأساسيين) تجاه الآخر (أى) الموقف المتجه نحو

(١) جانسون : « مشكلة الأخلاق وتفكير سارتر » ص ١٣ .

(٢) المصدر السابق .

المأزوكية والموقف المتجه نحو السادية) وهذا نص التذليل (وهذه
 الاعتبارات لاتستبعد إمكان قيام أخلاق للانعقاد والخلاص لكن
 لايمكن أن يتحقق هذا إلا بعد تعديل متطرف لانبثقه هنا). (١)
 إن وجود هذا التذليل لايفعل شيئاً لحل المشكلة؛ بل إن التذليل
 يدل على وجود التناقض في صميم كتاب « الكينونة والعدم »
 نفسه. ذلك لأن سارتر يحاول في الوقت نفسه في هذا الكتاب أن
 يكون الناس أحراراً حرية كاملة وكذلك أن علاقات الناس مع
 بعضهم يجب أن تتخذ شكلاً أو آخر من الشكليات المحددين
 للغاية. وهذا واضح أنه لا منطقي. ذلك لأنه لو كانت نظرية سارتر
 في العلاقات الإنسانية فإن يكون الإنسان حراً حرية تامة. زيادة
 على ذلك، إذا كانت هذه النظرية صحيحة، فلا مجال هنا لتعديل
 « متطرف » أو غير متطرف.

وبهذا لا يوجد تناقض فحسب بين التوصية التي أوصى بها
 في « الوجودية نزعة إنسانية » من أننا يجب أن نحترم حرية
 الآخرين ورأيه في « الكينونة والعدم » من أن الناس لا يستطيعون
 أن يحترموا حرية الآخرين، بل هناك أيضاً تناقض في « الكينونة
 والعدم » بين مذهبه في الحرية والإنسانية ونظريته في العلاقات
 الإنسانية.

(١) سارتر « الكينونة والعدم » ص ٤٨٤.

ورأيي في هذا الموضوع قائم على أن نظرية العلاقات الإنسانية كما هي واردة في « الكينونة والعدم » زائفة . إن علاقتنا مع الآخرين تأخذ الأشكال التي يصفها سارتر — وربما أكثر — تبين ، لكنها تتخذ كذلك أشكالاً لا تستوعبها أو تشملها مقولات نظريته ، وإن التجربة المشتركة للإنسانية تبرهن على إمكان وجود تلك الأنواع من العلاقات التي يقول عنها سارتر إنها مستحيلة ألا وهي الصداقة ، التعاون ، المودة ، وأنواع الحب غير الحب القائم على الرغبة أن يكون المرء محبوباً . وفي الحقيقة إن سارتر نقس في النقطة التي تنتهي عندها رواية « دروب الحرية » بـ « تصور علاقة من هذا النوع الذي يستبعده كتاب « الكينونة والعدم » .

إن العلاقات في الأجزاء الثلاثة الأولى للثلاثية — تلك العلاقات بين ماتييو ومارسيل — وبين ليفيتش ودانيال ، وبين دانيال ومارسيل وفيليب ، وبين بوريس ولولا كل هذه العلاقات وبقية العلاقات الأخرى يمكن رؤيتها على أنها تنوعات للصراع أو الصدام السيكلوجي . لكن العلاقة بين برونييه وفيكاريوس الموصوفة في الجزء الرابع الذي لم يكتمل من نوع آخر . إن « صداقتهم العجيبة » كما يدل العنوان هي صداقة حقيقية . أن عنصر الجنس المثلية الواضح قد تحول إلى نوع من الرابطة الأفلاطونية المثالية . وعندما يغرس برونييه يده في الشعر القلر ليفيكاريوس

الذى يموت ويصبح في « معاناته المطلقة » من أن صديقه الوحيد -
يمكن ألا يموت ، فاننا نلتقي بمطلق المعية . وبالتأكيد بالطريقة
التقليدية الرائعة الموجودة في الأدب الرومانسي تنهى علاقتها
بالموت . لكنها تحقق لحظتها من الحقيقة ، وهذه اللحظة هي نقد
لنظرية العلاقات الإنسانية كما هي واردة في « الكينونة والعدم » .

وهكذا يمكننا أن نضيف دلالة جديدة لعدم اكمال سارتر
لرواية « دروب الحرية » ، فليس الأمر قاصراً على أنه تمخلى عن هذه
الرواية عندما حان الوقت بالنسبة له ليتخذ موقفاً إيجابياً من
مفهومه عن الحرية حتى حيث أبعد أوريس من مدينة أرجوس
حالما قتل الملك والملكة . لقد وصل سارتر أيضاً إلى نقطة الرفض
الضمنى لسيكولوجيا « الكينونة والعدم » لكنه توقف عن
الرفض الصريح . وقد تراجع سارتر منذ عام ١٩٤٩ عن هذه
المشاكل للاختلاق الشخصية والعلاقات الشخصية وتحول تماماً
إلى مجال أكثر عمومية هو مجال السياسة وعلم الاجتماع .

ويجب أن نعترف بأنه في الوقت الذى أخذ يكف فيه عن
كتابة الروايات واصل كتابة المسرحيات . لكن الكاتب المسرحي
لا يقوم بالعمل نفسه الذى يقوم به الروائى . إن الروائى معنى
بالتحليل ويباطن التجربة الإنسانية ، انه يتحدث كما يتحدث إنسان
إلى قارئ واحد . أما طريقة المسرحية فهي طريقة جدلية أكثر منها

تحليلية. ان الكاتب المسرحي مخاطب جمهوره، وهو مخاطبه عن طريق ناحية برانية ألا وهى عن طريق الفعل المصطنع والكلمات المنطوقة. ان الجمهور يجب أن يلقى جوانبه على ما يراه وما يسمعه . زيادة على ذلك ، فان المسرح كمنظمة اجتماعية هو وسيط أشد تأثيراً من الرواية للتعبير عن الأفكار السياسية . ان جميع المسرحيات التى كتبها سارتر منذ أن كتب مسرحية « جلسة سرية » هى مسرحيات سياسية . ان السياسة ، أو ان شئتأ دقة أكثر ، ان الاشتراكية قد أصبحت شغل سارتر الرئيسى . وإن عبارة « الأدب الملتزم » La Litterature Engagée التى اشتهرت تعنى كما حددها هو أصلاً الأدب الملتزم بأية نظرة أخلاقية أصيلة تجاه الحياة مهما كانت هذه النظرية . وفى الحقيقة لا يمكن تعريفها تعريفاً آخر على أساس المسئلة الوجودية من أن كل إنسان يجب أن يكون صانع قيمه الاخلاقية الخاصة . لكن « الأدب الملتزم » سرعان ما استخلمه سارتر نفسه والنقاد اليساريون الآخرون الذين أدخلوا العبارة على أنه مقصود بها « الأدب الملتزم » بالاشتراكية . كما لو كان أى التزام آخر لن يكون أصيلاً .

أنا شخصياً أعجب بسارتر بسبب التزامه الاشتراكى واستعدادده التام ككاتب مشهور أن يتولى الزعامة الثقافية للمشكلات العامة . ولا يملك الإنسان إلا أن يحترم اهتمامه بالخير العام

والجدية *Seriousness* ، وهي غير الجدية « الخفيفة » المدمرة عند شوبالمثل هي ليست مثل « روح الجدية » *esprit de sérieux* أو الاهتمام الجدى الذى يستهجنه سارتر نفسه فى البورجوازية . ومع هذا فى التكاتف الشديد لاشتراكيته يمكن أن تبين الانسان عنصراً لما أسماه سارتر نفسه تنصلاً ، و « تهرباً » من تناقضات تحليله للعلاقات الانسانية إلى فلسفة لاتقوم على الأفراد بل على الجماهير .

وليس من قبيل الصدف أن يكون ناقد سارتر المفضل هو فرانسيس جانسون الماركسى . إن جانسون لا يحب « أنطولوجيا » « الكينونة والعدم » لأنه من الواضح أنها مختلفة تماماً عن الماركسية ، كما أنه لا يحب الأخلاق المعروضة فى « الوجودية نزعة لإنسانية » لأنها وثيقة الصلة بكانت ولهذا فهو يركز على التذليل الذى يتناول « التحول المتطرف » ويفسر نظرية العلاقات الانسانية الواردة فى « الكينونة والعدم » على حساب العلاقات التى يسميها « مستوى » الفردية ، « مستوى » العناية البدائية بالتوافق مع النفس (١) ، ثم يستمر فيوحى بأن فكرة سارتر عن التحويل تشير « إلى ما يجب أن تكون عليه العلاقات إذا ما كانت الحياة تعاش على مستوى مختلف : وهذا المستوى المختلف عند

(١) جانسون : مشكلة الاخلاق وتفكير سارتر ، ص ٢٦٧ .

جانسون هو التزعة الجمعية الماركسية . وهكذا نجد أن جانسون في كتابه الأول عن سارتر إنما يرى الماركسية كحل للأزق سارتر ، وفي كتابه الثاني عن (سارتر بقلمه والمنشور عام ١٩٥٦) يهته على التقدم الذي أحرزه في هذا الاتجاه .

ومن الصعب أن يقنعنا حديث جانسون عن « المستويات » كفلسفة جادة ، لكنه يكتب كإنسان يعرف سارتر معرفة جيدة ، وإن بصيرته في تطور تفكير سارتر قد دل على أنه أكثر دقة من تفكير النقاد الماركسيين من أمثال لوكاتش الذين هاجموا وجودية سارتر على أنها نوع من العلمية البورجوازية ، وإن سارتر ليزداد اقتراباً من الماركسية بمرور الوقت . وإن آراءه الأولى عن الاشتراكية كانت بالأحرى آراء ديمقراطية اجتماعية إن لم تكن آراء خيالية نوعاً ما . وهكذا على ميل المثال نجد في مقاله « ماهو الأدب ؟ » التي نشرت عام ١٩٤٧ (دعوة إلى مجتمع لا طبق كوسيلة للتوفيق والصلح بين الكاتب وجمهوره . وفي هذه المقالة يقول سارتر بعد أن تحدث عن غربة القارئ في المجتمعات البورجوازية إنه في المجتمعات البورجوازية إنه في المجتمعات البورجوازية إنه في المجتمع اللاتطبق وحده يمكن للأدب أن يحقق ماهيته الكاملة . ذلك لأن الناس جميعاً لو أصبحوا قراء ، إذا أصبح الجمهور القارئ هو المجتمع ككل فإن الكاتب يستطيع أن يكتب عن حياة الإنسان

بصفة عامة ولن يكون هناك اختلاف بين موضوعه وجمهوره .
وفي المقالة نفسها يقول سارتر إن الكاتب لكي يكون حراً في
قول ما يرغب فيه ، يجب أن يكتب لجمهور يكون حراً في
تغيير تكوينه .

« وهكذا في مجتمع بلاطبقات وبلا ديكتاتورية
وبلا ثبات ، سينتهي الأدب إلى أن يصبح واعياً بنفسه ،
سيفهم أن الشكل والمضمون والجمهور والموضوع
واحد ، وأن الحرية الشكلية للكلام والحرية المادية
للعمل تكملان بعضاً ، وإن من الأفضل له أن يظهر
ذاتية الشخص عندما يحول معظم الحاجات الجمعية
والمبادلة إلى وظيفة ، أن ينقل المطلق المحسوس إلى المطلق
المحسوس ، وإن نهايته هي أن يستجيب لحرية الناس حتى
يمكن أن يحققوا ويقرروا حكم الحرية الإنسانية . » (١)

ويعترف سارتر بأن هذه الرؤية « خيالية » لكنه يضيف :
لقد أتاحت لنا أن نتصور الظروف التي يجب أن يظهر في ظلها
الأدب نفسه في كماله ونقاته . « (٢) وهذا الرأي قريب للغاية
من الرأي الوارد في « الوجودية نزعة إنسانية » ، إن إيمان

(١) (ماهر الأدب) ص ١٩٧ .

(٢) المصدر السابق .

سارتر بالاشتراكية هو جزء من إيمانه بالحرية . في عام ١٩٤٥ عندما كان سارتر يصدر العدد الأول من مجلته الشهرية السياسية «الأزمة الحديثة» لم يكن يهم كثيراً في فرنسا أى نوع من الاشتراكية يكون عليه الانسان ، ذلك لأن هذه الأيام كانت أيام وحدة الجناح اليسارى . وقد ضم المشتركون الأول معه في نشر المجلة اشتراكين منوعين مثل ريمون آرون ، وموريس ميرلوبونتي ، والبير كامو . لكن هذا التعاون لم يدم طويلا . فقد كان الحزب الشيوعى يشكل مشكلة عويصة . لقد كان الحزب يعادى سارتر ، وإن عدااء سارتر للحزب يتضح بما فيه الكفاية في قصة برونيه وفيكاريوس ضحيتى الحزب في رواية «دروب الحرية» . لقد شكل سارتر عام ١٩٤٩ حزبا سياسيا له هو حزب التحالف الثورى الديمقراطى يدعو إلى الاشتراكية المستقلة في فرنسا . ولقد اجتذبت هذه الحركة بعض المثقفين لكنها لم تجتذب أحداً من الطبقة العاملة . ولقد تعلم سارتر من فشل الحزب درساً قاسياً . ولما برهن الحزب الشيوعى على أنه الحزب الوحيد الفعال في فرنسا الذى يكرس نفسه لتحقيق الاشتراكية ، شعر سارتر أنه مضطر إلى تأييدهم كما كانت كراهيته للوسائل التي يقبها . ومن هنا أصبح سارتر رفيق شعر حميم للحزب الشيوعى ، ورغم أنه لم يلتحق به رسمياً ، دافع عنه على أنه الفاعل القوى الوحيد في فرنسا لتحقيق الاشتراكية والسلام . ورغم

أن سارتر قد فقد معظم أصدقائه الاشتراكيين المستقلين في هذه العملية فانه لم يكن يطبق أى هجوم يوجه للحزب أو روسيا . ولم يثر على هذا الخط إلا مرة : ففي عام ١٩٥٦ قام باحتجاج شديد ضد الاتحاد السوفياتى في المجر على أساس أن التدخل لم يكن ضرورياً كما أنه لن يؤدي إلى سلامة الاشتراكية . أما فيما عدا هذا فإن سارتر هو البطل المتحمس لما أنجزته روسيا والصين وكوبا والدول الشيوعية الأخرى كما أنه الناقد العنيف لأمريكا والغرب .

وفي عام ١٩٦٠ نشر سارتر كتاباً نظرياً أكبر من كتاب « الكينونة والعدم » هو الجزء الأول من كتابه «تقد العقل الجليل» وفي هذا الكتاب الذى يسميه سارتر كتاباً « أنثروبولوجيا » يلور موضوعه حول الانسان في الجاهل مقابل الإنسان في الفرد ، والعلاقات الجمعية بدل العلاقات الشخصية . ورغم أنه من المستحيل أن تظهر انطباعاً متكاملًا إلى أن يظهر الجزء الثانى ، فيجب ذكر بعض النقاط الهامة هنا : إن المؤلف يحاول أن يدع نوعاً جديداً من الماركسية بمعنى أنها ماركسية تنقحها الوجودية . وليس ثمة شك هنا في أن سارتر يمنح الماركسية أولية على الوجودية . يقول سارتر ان الماركسية « فلسفة » بينما الوجودية ليست إلا « أيديولوجية » وهو يشرح هذا الاختلاف فيقول ان « الفلسفات » هي تلك المناهج الخلاقية

العظيمة التي لا يمكن تجاوزها إلى أن يتحرك التاريخ وهو يقدرها .
 وفي العالم الحديث نجد أن الحركات الفلسفية الخلاقة العظيمة هي
 الممثلة عند ديكارت ولوك ، ثم كانت وهيغل ، وعند ماركس
 في زماننا . وهكذا فإن الماركسية لا تزال « المذهب » الفلسفي للحاضر
 لأننا لم نتجاوزها بعد . ويقول سارتر عن « رجل الأيديولوجيا »
 Idéologue أنه شخص أكثر تواضعاً من الفيلسوف ، كل
 ما يفعله الأول هو أن يطور المذاهب الأصيلة العظيمة للفيلسوف ،
 إنه « يستغل ما هو سائد » . وهكذا سارتر يعتبر الوجودية
 أيديولوجية إنما يعرفها على أنها « مذهب طفيلي يعيش على هامش
 المعرفة التي كانت تعارضها في البداية والتي تحاول الآن أن تتكامل
 بنفسها . » (١) بمعنى آخر أن سارتر يرى الوجودية الآن على
 أنها « رغبة تحاول أن تتكامل بنفسها » إلى الماركسية .

وهذا لا يعني أن الوجودية مستعدة أن تدع الماركسية تبطلها
 في الحال . لكن « من اليوم الذي افترض فيه البحث الانساني
 البعد الانساني ، ان يعود للوجودية سبب للوجود » وفي الوقت
 نفسه يعتقد سارتر أن اتحاد الوجودية مع الماركسية يمكن أن
 يظهر التزعة الحديثة التي تفتقر إليها الماركسية . إنه يقول إن
 الماركسية قد فقدت أساسها النظري ، ان مفاهيمها « املاءات » ،

(١) سارتر : (نقد العقل الجليل) ص ١٨ ،

ان المتحدثين باسمها تجريدون وصارمون وأبعد ما يكونون عن التجربة الواقعية ، إنهم غارقون في مستقع علم النفس والـميتافيزيقا البعيدين عن العصر دون أن يدركوا غايتهـم . وإن الشيء الذي يركز عليه سارتر هو الجبرية : انه يريد للماركسية أن تتزع نفسها من المفهوم المادى للجبرية الانسانية . فاذا تم هذا فان سارتر لا يعتقد أن الماركسيين يكونون قد خربوا روح تعاليم ماركس . ويقتبس سارتر نصاً لـانجلز يقول : « الناس يصنعون تاريخهم بأنفسهم لكن في ظل بيئة مفروضة تحددهم . » (١) فيؤكد سارتر عبارة « الناس يصنعون تاريخهم » انهم « هم » الذين يصنعون التاريخ ، وليس « التاريخ » — ولا « الماضي » — هو الذي يصنعهم وهكذا يريدنا سارتر أن نعتقد أنه يريد أن يحقق تنقيحاً للماركسية أكثر مما يريد تخفيفها عن طريق إدخال البصائر الوجودية فيها .

ويتناول بقية هذا الجزء من كتابه دراسة العلاقات الجمعية . وهنا نلاحظ في الحال تناقضاً لا بين مايقوله سارتر وما يقوله الكتاب الماركسيون فحسب ، بل بين مايقوله سارتر هنا ومايقوله عن العلاقات الشخصية الفردية في كتابه « الكينونة والعدم » كذلك . لم يعد يقال أن الصراع هو الظرف الاساسى للعلاقات

(١) سارتر : (نقد العقل الجدلى) ص ٦٠ .

[الانسانية . وإن كانت تظل تعتبر عاملاً أساسياً في التاريخ الانساني
فوفق أنثروبولوجيا سارتر ، تمز المجتمعات من كونها جماعات
« تجميعية » Collectives إلى مجتمعات « جمعية » Groups ،
من « تجمعات للأفراد » فردية ذرية إلى وحدات متحدة عضوية .
وإن عملية الاندماج جدلية ولايتجمع الناس لا عن طريق قسم أو
عقد (العقد الاجتماعي) بل عن طريق « الرعب » ، يقول
سارتر انه العنف الذي يوحد الجماعة إلى أن تصبح متكاملة وذات
أنظمة حاصلين عليها . « إن الحرية المتبادلة تخلق نفسها كرعب » (١)
ومع هذا فإن الصراع الآن يظهر كشرط ثانوي علاجي . ويبنى
سارتر بسبب جديد لهذا ألا وهو « الندرة » scarcity إن
نقص الطعام والمواد الأخرى في العالم هو الذي يؤدي إلى الصراع
بين الإنسان وأخيه الإنسان وهذا يجعل العنف الانساني مفهوماً
ومعقولاً إن جاز لنا القول . إن سارتر يعارض الآن الرأي القائل
بأن الصراع بين الناس ينشأ من قوى عنوانية في الطبيعة الانسانية
نفسها كما يظهر هوبز وفرويد وبعض الآخرين . ويقرر سارتر
أنه لا توجد حاجة للحرب بين الناس ، وإن الحروب قد وجدت
بسبب وجود ندرة شديدة .

يقول سارتر : « إن المخاطرة البشرية كلها على الأقل حتى

(١) سارتر : (نقد العقل الجلي) ص ٤٤٩ .

الآن هي كفاح يائس ضد الندرة ٤ . (١) الندرة تجعل الناس شكاكين نظراً لأن كلا منهم خائف من أن يخون الآخر في العقد الاجتماعي . العلاقات بين الناس غير سهلة حتى وهم لا يجارون بجانب هذا فإن الابنية التي يفرضها الناس على العالم لكي يهربوا من الندرة ترد على محترعيها وتجعل أزمته تزداد سوءاً .

ويعصف سارتر هذا الموقف الأخير بطريقته النramية على أنه « جحيم العطالة العملية the hell of the practico-inert » ويصور سارتر هذه الفكرة بقصة الفلاحين الصينيين الذين يقطع كل منهم أشجار الغابة لاستعمالاته المختلفة وهكذا يسيبون إزالة أشجار مساحات كبيرة من الأرض ويترتب على هذا أن يتعرضوا جميعاً للمضار المدمرة للتدفق . وهكذا يقضى على الانسان ؛ فإذا لم يقض عليه فإنه يصبح سجين اختراعاته . والآن ، إن هذه النظرية مختلفة تمام الاختلاف عن الماركسية المتزمتة ، حيث يعتبر الناس مخلوقات الظروف أو التاريخ . وبالنسبة لسارتر فإن العوامل المادية أو الاقتصادية لا تزال متعارضة ، كما هي عند جميع الماركسيين ، لكنه يرى التاريخ على أنه هو نفسه من خلق الناس . أى أن التاريخ هو نتاج الوعي لكنه غالباً هو عبارة عن قرارات عمياء يتخذها

(١) سارتر : (نقد العقل لجلل) ٢٠١ . .

الناس في مواجهة مشكلة الندرة وفي مواجهة المشكلات التي تظهر من محاولات أسلافهم لحل مشكلة الندرة .

ان هذا الجزء الأول من كتاب « نقد العقل الجليل » ليس مقصوداً به أن يضع الأسس العقلية « للأثروبولوجيا البنائية » فحسب كما يقول سارتر ، وقد وعد بأن يرينا في الجزء الثاني أنه يوجد تاريخ إنساني واحد ذو حقيقة معقولة واحدة . إن الكتاب طويل شاذ معقد للغاية ، إنه مليء برطانة مشوشة ، إن ما ينقصه هو فصاحة مؤلف سارتر السابق ، ورغم أنه ليس مليئاً بالاستدلالات العقلية فإنه معقول إلى حد كبير .

رأى سارتر في بودليروجنيه

يدلل سارتر على امكان الخلاص عن طريق الاشتراكية في دراسة عن بودلير نشرت عام ١٩٤٦ وهذا الكتاب هو أحد تلك الكتب الشائعة في هذا العصر للقاية والتي يرتبط فيها النقد الأدبي بشجاعة إن لم يكن بحكمة دائماً بالتحليل النفسى غير أن التحليل النفسى (إذا سميناه هكذا) عند سارتر يختلف اختلافاً بيناً عن التحليل النفسى عند فرويد وذلك بسبب رفض سارتر الاشعور نفضيلاً للرأى القائل من أن كل العصابات إنما تنشأ عن اختيار واع. بجانب هذا، فإن التحليل النفسى عند فرويد هو أساساً تكنيك لعلاج الاضطرابات. أما التحليل النفسى عند سارتر فهو نظرية شارحة، وهى لاتعد بديلة عن نظرية سارتر أكثر من كونها قراءة لتاريخ حالة عصائية.

وإن قراءة كتاب سارتر عن تاريخ حياة بودليير مهم للغاية بسبب وجود أوجه شبه معينة كما نلاحظ (ولا يجب أن نؤكد هذا دائماً) بين طفولة الشاعر وطفولة سارتر نفسه . إن سارتر يعزو أهمية كبرى إلى كون والد بودليير قد مات والشاعر كان في السادسة . (لقد مات والد سارتر وهو في الثانية من عمره) ويلاحظ سارتر أنه قد نشأ بين بودليير وأمه الأرملة علاقة من العبادة المتبادلة . لقد كانت مدام بودليير ذات مرة معبودة ابنها ورفيقتها . ولقد كانت تحوطه في الحقيقة بالرعاية للدرجة أنه لم يعيش كشخص منفصل إلا نادراً .

ولما كان ذاتياً في كائن يبدو أنه يعيش « بحق ضروري والمهي »
 فإن بودليير كان محبباً من كل قلق . لقد كانت أمه هي
 السيدة المطلقة Miss Absolute

لكن والدة بودليير تزوجت للمرة الثانية وأرسلت الطفل إلى مدرسة داخلية . يقول سارتر وهذه كانت نقطة التحول في حياة الشاعر . (يجب أن نلاحظ أن بودليير لم يكن إلا في السابعة عندما تزوجت أمه « هو » للمرة الثانية ، وكان سارتر في الثانية عشرة عندما اتخلى أمه زوجاً لها للمرة الثانية) وحينئذ « التي بودليير إلى وجود شخصي » لقد نزع عنه مطلقه . لقد ولي تبرير وجوده . لقد كان وحيداً وفي وحدته اكتشف أن الحياة قد أعطيت له

« للاشئ » . ويقول سارتر هنا ويرتكب غلطته . لقد استنتج الشاعر أنه « قدر » عليه أن يكون « وحيداً للأبد » . يقول سارتر في الحقيقة يمكننا أن نترك (الاختيار الأصيل) لبودليير . لقد (قرر) بودليير (كما قال) أن يكون (وحيداً للأبد) انه لم (يكتشف) أى مصير ، لأنه بالطبع — في رأى سارتر — ليس هناك مصير ليكتشفه . لقد (اختار) بودليير في حريته الوحدة ، لقد (قرر) الوحدة لقد أرادها لأنه أراد أن يشعر بتفرده . وهذا شئ يميزه سارتر عن اكتشاف الاطفال العادى للماتية . انهم يكتشفون ايضاً معنى الذات *Le moi* لكنهم لا يتأملونه . إن بودليير (الذى يكتشف نفسه في اليأس والغضب والغيرة مضع حياته كاملة في التأمل الثابت لوحده السابقة) (١) يقول سارتر إن اختيار بودليير هو نوع من الكبرياء . إنه يشبه نرجس . وبينما يتطلع الرجل العادى الى شجرة فانه يرى شجرة ، يرى بودليير نفسه يتطلع الى شجرة . إنه لا يعي إلا وعيه بنفسه . لكن ما يراه ليس شيئاً ، ذلك لأن النفس ليست شيئاً . ولهذا السبب فان تاريخ حياته هو حكاية هزيمة . انها هزيمة نرجس ، الذى يخلق في صورته لكنه لا يستطيع أن يلمسها أبداً أو يعي نفسه . ومن هنا كان حمله وقرفه وغشاؤه ودواره .

(١) سارتر : (ودليير) ص ٢٢ .

ويذكر سارتر كيف ان بودلير يهرب من هذا الشعور بالهوان
الى الخلق الفني . لكن المشكلة في رأيه هي أن الشاعر لا يجد ابداعه
الى عالم المبادئ الأخلاقية. إن بودلير يتقبل بكل بساطة الأخلاق
الكاثوليكية البورجوازية لأمه وزوج أمه . والنتيجة هي أن يتولى
بودلير شعور معين بالذنب نظراً لأنه لا يحيا الحياة التي ترضى عنها
البورجوازية . وقضية سارتر في ان بودلير لو كان قد نبذ
القانون الاخلاقي الأبوي وأبدع قانوناً أخلاقياً جديداً من عندياته
لكان قد أنقذ .

لقد استسلم بودلير دائماً للأسرية وللأمان المطلق كما هو الشأن
ذلك الأمان الذي منحه إياه أمه في طفولته . ويؤكد سارتر أن
الحياة في حقيقتها تتطلب الاتزان ، يجب أن نتقبل واقعة اننا
لا نستطيع أن نملك للأبد أمان الطفل السعيد. ليس مرض بودلير
(كما يمكن أن يقول فرويد) عقدة أوديب ، بل هو « عقدة
لاهوتية تمثل فيها والديه على أنها إلهين » (١) . إن مشكلة بودلير
أنه لا يستطيع أن يكبر . لقد خلق عبادة الأثم . إنه لن يأخذ
مسئولية تجاه العالم الذي يحيا فيه . إنه يريد أن يكون شيئاً يعيش ،
لكن تحليله لذاته يتوقف من ناحية معرفة الذات ، وهكذا وصل
بودلير إلى كراهية نفسه وكراهية الانسانية. وهو في الابداع الشعري

(١) دسى : (علم النفس عند سارتر) ص ٦٠ .

يستطيع أن يتجنب أى نوع من «الشيء الذى يعطى» الذى يفضيه.
«انه وهو يكتب قصيدة يشعر انه لا يعطى شيئاً للناس أو على أية حال
أى شيء سوى شيء لا طائل من ورائه» (١).

ولدى سارتر أشكال أخرى من اللوم ضد بودلير. ليست
علطة الشاعر هى أنه قاوم أى نوع من الالتزام فحسب، بل
هى أنه قاوم أى نوع من الالتزام «الاشتراكي». لقد اقتنع
بودلير أولاً بالقيم البورجوازية ثم اقتنع أيضاً بالسياسة الرجعية
الامبراطورية الثانية. يقول سارتر ان كل ما كان يهم الشاعر
هو أن يكون «مختلفاً». وان سارتر يعارض هذا الموقف بموقف
جورج صاند وهو وجود ماركس وبيروودون وميشليه وهم الكتاب
التقدميون في القرن التاسع عشر الذين علموا الناس أن المستقبل
يمكن التحكم فيه وان المجتمع يمكن تغييره للأحسن. لقد لعب
بودلير بنرجسيته ومظهريته و«شيطانيته» الغبية لعبة المتكسرين
الكاثوليكيين المتطرفين.

يعد كتاب «بودلير» من أحسن الدراسات التي كتبها سارتر
لكن الكتاب أيضاً بما لاشك فيه إحدى الحالات التي تصبح فيها
حنبلته متوسطة شأن كل حنبلة. فمن المفروض أن دراسته هذه

(١) سارتر : (بودلير) ص ٢٢٠ - ٢٢١.

هى قطعة من النقد الأدنى ، لكن فكرة أن بودلير كان شاعراً كبيراً لم ترد فى الكتاب . لقد ثبت سارتر بدل هذا على ملاحظة ألبداها بودلير من أن القصيدة تعد « شيئاً لانفع منه » كما لو كانت هذه هى الحقيقة المطلقة ، ويتولد لدى الانسان شعور كما يقول فيليب تودى - أن سارتر « كان يفضل أن يكون بودلير كاتباً اشتر كياً مبكراً من الدرجة الثالثة على أن يكون شاعراً غنائياً من الدرجة الأولى » (١) لكن يجب ألا ننظم سارتر حتى في أشد لحظات حمسه للجناح اليسارى فإنه كان يرفض المبتسرات الجمالية لدى الماركسيين العاديين . لقد دافع سارتر في المائدة المستديرة للجمعية الأوربية للثقافة في البندقية عام ١٩٥٦ والتي ضمت كتاباً من الشرق والغرب دفاعاً حاراً عن كتاب مثل بروس وجويس وكافكا ضد الاتهامات الشيوعية « بالانقياد » و « النائية » . زيادة على ذلك فإن سارتر قد عاد إلى فكرة الخلاص عن طريق الفن في كتاب كتبه بعد كتابته الكتاب « بودلير » بست سنوات ، وفي هذه المرة حلل في الواقع حالة رجل أنقذ للغاية (لقد ترك روكانتان في نهاية رواية « الغثيان » بأمل الوصول إلى مثل هذا الخلاص لكن دون أن يتمتع به حقاً) وأنا أشير هنا إلى دراسة سارتر عن جان جينيه التي نشرت عام ١٩٥٢

(١) تودى : « جان بول سارتر » دراسة أدبية وسياسية » ص ١٤٨ .

بعثوان ، جان جينه ، كرميلدا وشيداً ، : ولما كان جينه
معروفاً من قبل للجمهور الفرنسي على أنه لص وخائن ووطى
وكاتب داعر فربما يبدو هذا العنوان على أنه مثال آخر
هوام سارتر بالعبارة المثيرة .

وللمرة الثانية يمتزج هنا النقد الأدبي بالتحليل النفسى الوجودى
وفى الحقيقة (الكتاب أكبر بكثير جداً من كتاب « بودليير »)
يمتزج كذلك بنقد اجتماعى وأخلاقى وإن كان مشوشاً بـلاتنظيم وإن
كان مقروءاً للغاية . وبما لاشك فيه أن تاريخ الحالة رائع . فإن
جينيه ابن حرام ، لقيط ، وقد أرسل من ملجأ إلى أبوين
أبرياء ، وهما فلاحان فى « مورفان » . وبطبيعة الحال ، لما كان
جينيه محروماً من الحب الأسمى والاحترام والحقوق - وخاصة
الحقوق الموجودة فى المجتمع الرئى فى رأى سارتر (إن سارتر
دائماً يعتبر مفهوم لوك فى الحقوق على أنه أحد الشرور الكبيرة
فى التفكير الأخلاقى البورجوازى) - فإنه يسرق الأشياء . وذات
يوم اكتشف الناس حقيقة . لقد صاحوا : « جينه (لص) »
وعندما سمع تلك « الكلمة التى تثير اللوار » كما يقول سارتر ، قرّر
أن يكون مقالوه عنه ومن ثم « كان » اللص . فإذا استخدمنا
مصطلحات كتاب « الكينونة والعدم » قلنا إن جينه قرّر أن
يعيش وجود ذلك المخلوق كما وضعت نظرة الآخر . لقد عاش

حياة الجريمة ، فدخل السجون والاصلاحيات وخرج منها عدة مرات ، ثم تجاوز تجاربه بأن جعل هذا مادة للأدب .

وهذه هي قصة إعلاء لاقصة تحول. لقد أصبح المجرم شاعراً ، لكنه ظل مجرماً ، انه مجرم شاعر. وكما يقول سارتر فإن الشيء المهم عن جينيه هو أنه لم يكتب « عن » لص ولوطى ، بل كتب «ك» لص و«ك» لوطى. إنه صريح للغاية ودون ماخجل ، وان كتبه صادقة للغاية . ولم ينس سارتر هذه المرة كما نسي في حالة بودلير أن الشاعر عبقرى عبقرية مذهلة . لكن ما أثاره في جينيه هو أنه وهو يكتب هكذا بصراحة كمجرم وانه يكتب كتابة رائعة كان له تأثير مزعج على الجمهور (البورجوازي اليميني التفكير) . لقد جعل جينيه القارئ يشعر برغباته من الجنسية المثلية ، لقد أوصل للقارئ سحر حياته الاجرامية . إنه يضطر الانسان بهذا المعنى أن يصبح شريكاً له . لقد قال أوسكار وايلد عن الدعارة إنها تمنع عن القارئ عاره . ويقول سارتر الشيء نفسه عن كتابات جينيه . إن كتابات الأخير تكشف (لبورجوازية ذات التفكير اليميني) حقائق تحاول البورجوازية أن تخفيها .

ولا يخطئ سارتر في الاستمتاع بالتهكم الموجود في أعمال جينيه . لقد اضطهد البورجوازيون ابن الحرام الصغير وجعلوه ضحيّتهم ، لكن الضحية تستدير لتعذبهم أولاً كلص (حيث

أطلقوا عليه هذه التسمية) ثم تأثر أشد كشاعر . ولقد أصبح جينيه بعد هذا ، بفضل نشر كتبه التي تمجد الجريمة والرذيلة ، ذا شهرة أدبية . لقد رفع رئيس الجمهورية الحكم بالسجن الصادر ضد جينيه لاحقاً في الأدب ولكن بناء على مطالب عدد كبير من المثقفين اليساريين . ولقد كان دخله من الأدب كبيراً للدرجة لم تحوجه إلى السرقة ، لقد أصبح هو نفسه بورجوازيّاً ثرياً معروفاً بركة طبيعته وكرمه ، وإذا كان لا يزال يمارس الجنسية المثلية ، فقد أكل الصورة الجليلة بزواج فريد من أرملة تكاد تكون في مثل عمر والدته .

وربما تظن أن سارة متحامل نوعاً ما على البورجوازية الفرنسية في اللذة الشديدة التي يجدها في هذه القصة . انه لم يلاحظ أنه في بلد أخرى غير فرنسا ما كانت كتب جينيه الفاضحة يسمح لها بالنشر ، ولقد منعت في كل من الولايات المتحدة وبريطانيا ترجمات أكثر كتبه إثارة ، بل إن السلطات البريطانية قد منعت في الحقيقة الأصول الفرنسية رغم أنها منشورة بلغة أجنبية بكل ما فيها من غموض للذيل . ومرة أخرى ، إنه على عكس رؤساء الدولة في الدول الأخرى عدا فرنسا ما كان يمكن إطلاق سراح سجين لأنه شاعر فحسب . لكن هناك نقطة أكثر خطورة ضد سارتر في هذا الخصوص . اذا شعر الانسان أن الناس الذين أدانوا

جينية الصغير على أنه مجرم وعاقبوه بقسوة كانوا ظالمين فلذلك لان
الإنسان قد نبذ تحت تأثير أناس من أمثال فرويد الفكرة البالية
من أن الأطفال لديهم حرية إرادة كاملة وأنهم مسئولون تماماً
عن أعمالهم . لقد جعلنا فرويد والذين على شاكلته أكثر تعاطفاً
وأكثر فهماً وأقل استعداداً للوم الصغار وعقابهم وذلك لأنهم
أظهروا لنا في حدود ميكولوجيتهم « الجبرية » أن الأطفال من صنف
جينية « لا يمكن أن يفنعوا عن الاعمال التي ارتكبها جينيه . لكن
التحليل النفسي عند سارتر معارض للتحليل النفسي عند فرويد في هذه
الناحية . إن نزعة سارتر التحررية تجعل الأطفال مسئولين خلقياً ولا
يقل هذا عن عقيدة المسيحية الفيكتورية في حرية الإرادة . لقد رأينا
من قبل ما قاله سارتر عن بودلير : من أن بودلير في « سن السابعة »
وضع بسوء نية الاختيار الاصلى الذي تبعث منه جميع مساوئه التي
جاءت بعد هذا . إن لدى سارتر أفكاراً مختلفة عما هو صواب
وعما هو خطأ وهو شيء مختلف عن أفكار فلاحي مورفان ، لكن
الإنسان الذي يحكم على غلام . كما يحكم على بودلير ، ليس بتناقض
مثالي من أولئك النقاد الذين يحكمون على الآخرين . لقد تحدث
سارتر عن التعاليم الأخلاقية للوجودية على أنها « صارمة » .

« وهكذا الأمر عند سيمون دي بوفوار ، كتبت في (الوجودية وحكمة الشعوب)
: (إن الناس يحبون ان يمتثلوا ان الفضيلة سهلة ثم يحكمون بأنفسهم دون أدنى صعوبة
بأن الفضيلة مستحيلة . ان ما يكرهون أن يتبينوه هو أن الفضيلة ممكنة لكنها صعبة .
(المؤلف)

وعندما تتمسك بفكرة مسئولية الأطفال يمكن وصف هذه الفكرة بأنها رجعية تماماً .

ان سارتر معرض للنقد . لقد عبر عن إعجابه الشديد « بأشجاعة الخالصة » و « الثقة بالجنونية » و « القرار المحال » التي (أراد بها جينيه الصغير أن يكون عليها) دون ملاحظة من لحظات الضعف . « ومن الواضح أن جينيه يكال له المدح لعين السبب الذي يدان به بودلير ذلك لأن بودلير في نفس الشيء قرر « أن يكون » ما اعتقد أنه مقلد عليه أن يكونه (وحيداً للأبد) ، تماماً كما قرر جينيه « أن يكون » ماسمعه بنفسه من أنه « لص » . إنها يريدان أن يكونا شخصين مختلفين بلا شك ، لكن كلاهما يريد « أن يكون » ، كل منهما لا يتمشى مع مألوفيه جانسون « الاهتمام البدائي بالتطابق مع النفس » فكيف إذن بالمصطلح الوجودي يمكن الاعجاب بواحد وإدانة الآخر ؟ ويمكننا أن نتذكر في هذا الخصوص قضية مشابهة من رواية لسارتر هي قضية لوسين فلورييه في قصة « طفولة زعيم » . لقد كان لدى فلورييه وهو يافع نفس الرغبة في الوجود التي عزاها سارتر إلى بودلير وجينيه . وعندما انتقد فلورييه اليهود نقداً مريراً نتيجة لموقف اتخذته تجاه نفسه موصفاً به وفي الحقيقة منحرفاً من معارفه البورجوازيين باعتباره ضد السامية ، فيقرر « أن يكون » ما أطلقه عليه « الآخرون »

فيصبح فاشياً . وفي هذه القضية من الواضح أن المؤلف لا يبدى
« أى » اعجاب بالشخصية التي يحملها . فلماذا هو « ضد » فلورييه
وبودلير ، ولماذا هو « مع » جينييه ؟

الانسان مضطر أن يستنتج أن ما يعجب سارتر في جينييه
ليس هو شجاعته الخالصة أو ثقته الجنونية أو قراره المحال من
« أن يكون » ، إنه يعجب به لأنه ما أمماه (بوخارين البورجوازية)
الرجل الذي قوض المجتمع الذي نبذه . وهناك أمماء أخرى في
معرض سارتر للإبطال يمكن إطلاقها على جينييه . فهناك جيد
الذي أزعج (الناس قوى التفكير اليميني) وذلك بالجمهور بأنه
لوطى والدفاع عن تصرفاته الجنسية . وهناك بطبيعة الحال روكاتان .
فرغم أنه لا يظهر إطلاقاً على أنه حقق الكثير ، فما لاشك فيه
أنه يكره البورجوازية .

وهكذا نرى الشاة تنفصل عن قطع الماعز فمن جهة نجد
جينييه وجيد وروكاتان وكلهم فنانون وإن كانوا ليسوا في مرتبة
واحدة وجميعهم بلا شك ضد البورجوازية ، ومن جهة أخرى
بودلير وفلورييه الأول فنان والثاني ليس كذلك وكل منها في
جانب البورجوازية والفاشية . إن المعيار النهائي إذا شئت الدقة ليس
معياراً أدبياً أو سيكولوجياً . إنه معيار سياسى . لكن هذا المعيار
لا يمكن القول إنه معيار اشتراكي ايجابي . فجينييه لم يكن

اشتراكيا ، ولم يكن جيد اشتراكياً على طول الخط ، وروكائنات
لا يمكن القول بأنه اشتراكى على الإطلاق . إنه يكفى سارتر ،
أو يبدو أنه يكفى أن يكون الانسان ضد البورجوازية . لا يمكن
أن نطلب رؤية إيجابية للاشتراكية من أولئك الذين يعجب بهم
سارتر بالرغم من أن نقص هذا يستهجن من أولئك الذين لا يعجب
بهم .

المسرحيات السياسية

في عام ١٩٤٨ عندما كانت نظرة سارتر للحزب الشيوعي لا تزال نظرة ناقدة في صراحة كتب سارتر أحد وأعنف مسرحية سياسية حديثة هي مسرحية (الأيدي القلوة) . في هذه المسرحية يرسل الحزب الشيوعي هوجو الشيوعي وهو شاب صغير من الطبقة المتوسطة ليقتل هودرر أحد زعماء الحزب الذي يكون تحالفاً مع السياسيين الملكيين والأحرار في بلده (وهي بلدة لم تحدد من دول البلقان) لمقاومة الألمان . لقد اتهم هودرر بأنه يبيع المال للطبقة الحاكمة القديمة . وإن هوجو الذي انبسطت به مهمة اعلام الزعيم هو مثالي رقيق بطبيعته لم يحسن إعداده بسبب تربيته ليقتل صراحة رجلا يعرفه . ورغم أنه يقول لنفسه إن شكوكه ليست

إلا عادات بورجوازية ، إلا أن هوجو لم يستطع أن يحمل نفسه على أن يتم مهمته عندما أتيحت الفرصة أمامه . وعلى أية حال ، فبعد هذا بقليل يرى هوجو هودرر وهو يقبل زوجته ، وحينئذ : في لحظة الغيرة ، يجد نفسه يطلق النار عليه بمنتهى السهولة . وبعد هذا ، يكشف هوجو أن العلاقات مع روسيا قد عادت وأن سياسة هودرر التي تدعو إلى التعامل مع الملكيين والأحرار أصبحت هي الخط الذي يتبعه الحزب . وحينئذ كان الوقت متأخراً للغاية ليتدخل مما فعل ، وعلى الفضيلة أن تتم وفق ضرورة .

ان السخرية التي تتضمنها هذه المسرحية سخرية مريرة حتى أن أناسا عديدين رأوا هذه المسرحية على أنها مسرحية مناهضة للشيوعية . لكن مقاصد المؤلف ليست بهذه البساطة . لقد طلب منع تقديم المسرحية في فيينا عام ١٩٥٢ عندما ظن أنها يمكن أن تستخدم كدعاية ضد الشيوعية ، بل لقد سافر بنفسه إلى فيينا ليشارك في مؤتمر السلام ، الذي عقد تحت رعاية الشيوعيين . وقد حدث هذا صراحة بعد أن انهار حزب سارتر في الوقت الذي اصطلح فيه مع الحزب الشيوعي . ولكن رغم أن مسرحية الأبدى القنطرة ، قد كتبت في زمن مبكر عن هذا فان المؤلف لم يجد شيئاً فيها رغب في أن ينكره . وكذلك لا يجب أن نتوقع أن يفعل هذا .

إن أهم شخصية في المسرحية والتي ترتبط بها عواطف المؤلف هي شخصية هودرر. هناك تناقض حاد بين هودرر وبرونيه ذلك التابع الساذج الخالي من التفكير نحو خط الحزب التقدمي. فبينما يظن برونيه أنه مها تفل موسكو فهو حق ، يؤمن هودرر أن الانسان لا يستطيع أن يتأكد إطلاقاً مما هو حق ، بل يجب أن يتصرف ويتقبل مسؤولية أعماله . إنه يقول لهو جو إن الإنسان انذى لا يريد أن يخاطر بكونه مخطئاً لا يجب أن يشتغل بالسياسة . وعندما يعبر هوجو في نقاء مثاليته الشيوعية عن الرعب إزاء خفة هودرر من التحالف مع الأحزاب البورجوازية يقول هودرر :

«كم أنت خائف من تلويث يديك . حسناً فلتبق
نقياً ! كيف يساعدنا هذا ولماذا جئت إلينا ؟ النقاء هو
مثال للزاهد والناسك . وأنتم أيها المنقفون ، أيها
القوضويون البورجوازيون أنتم ترون هنا كاعتقاد عن
عدم القيام بشيء . لاتفعل شيئاً ، ظل كما أنت ، فلتبق
بداك في خاصرتيك ، فلتلبس قفازات الأطفال . أما
يداي فهما قلرتان . لقد غمستها حتى المرفق في اندم .
فهاذ إذن ؟ هل تعتقد أنك تستطيع أن تحكم وتظل روحك
بيضاء ؟ » (١) .

(١) سارتر : (الأيلى القنرة) ص ٢١٠ .

هنا نجد بصيرة هامة لموقف سارتر من السياسة . العمل السياسي هو بالضرورة صراع — كما يشرح في كتابه « نقد العقل الجليل » — ولعلنا فلا مفر من العنف . إن هودر لا يريد أن يفتال ، لكنه لا يعترض على الاغتيال هكذا . وبالمثل يمكننا أن نلاحظ في إدانة سارتر للتدخل السوفيتي في المجر عام ١٩٥٦ إنه لا يعترض على هذا النوع من التدخل ، انه يعترض فحسب على هذا التدخل في الظروف غير الضرورية للدفاع عن الاشتراكية . وبغض الطريقة ، حيث يظن أن نتائج « السياسة الملوثة » تقضي إلى الاشتراكية ، فإن سارتر في صف مثل هذه الوسائل .

وبطبيعة الحال إن لدى سارتر وقتاً أرحب لمهاجمة أعداء الاشتراكية أكثر مما لديه من وقت للدفاع عن اصدقائه الشيوعيين . إنه ناقد لاذع للطريقة الأمريكية في الحياة وبالمثل هو خصم عنيف للاستعمار الفرنسي . ولقد دفعه استهجانه لأمريكا إلى كتابة إحدى مسرحياته الحميلة وإن كانت أقلها تأثيراً ألا وهي مسرحية « البغي الحفية » التي تدور أحداثها حول بغي تضطر إلى التظاهر بأن زنجياً اغتصبها ، فتحت بنفسها في سبيل تدعيم الأخلاق العنصرية الفاسدة في ولاية من ولايات الجنوب . وقد ظهر التصور الادعائي غير الحقيقي الفج لهذه المسرحية بقوة أشد

عندما تحولت المسرحية إلى فيلم سينمائي . (١) وهناك مسرحية سياسية أشد تأثيراً هي مسرحية « نيكراسوف » وهي ملهاة خفيفة ساخرة من أولئك المتعصبين الغريبيين للحرب الباردة ممن يستغلون المهاجرين الروس وذلك لإثارة الجماهير ضد الشيوعية . إن مسرحية نيكراسوف ليست عملاً جاداً من الناحية الفنية شأن مسرحيتي « الذباب » و « جلسة سرية » بسبب طبيعتها من أنها ملهاة خفيفة وهناك مسرحية متأخرة فيها هجرم أكثر إحكاماً على « القيم الغريبة » هي مسرحية « سجناء الطونا » (مثلت أول ما مثلت عام ١٩٥٩) وهي حية بسبب الغموض الشديد الذي يغلفها . لقد تأثر سارتر للغاية للتعليل الذي كان يقوم به الاستعماريون الفرنسيون في الجزائر (وهو اهتمام كشف عنه سارتر

(١) ذكر كينيث تينان الذي أجرى حديثاً صحفياً مع سارتر في (الأوبزوفر) (٢٥ يونيو ١٩٦١) أنه رأى طبعة مبسطة من مسرحية (البني الحفية) في موسكو ، وقد سأله مؤلفها عما إذا كان يوافق على التغيرات التي بها فأجاب سارتر : (أنا لم أر العرض ولكنني أوافق على النهاية المتضائلة كما في الفيلم الذي نتج في فرنسا . لقد عرفت كثيرين من الطبقة العاملة ممن رأوا المسرحية وقد أصيبوا بخيبة أمل لأن المسرحية انتهت في أسى . ولقد تحققت من أولئك الذين يتفخون حقاً إلى النهاية والذين يملقون الكثير على الحياة لأنهم يجب أن يفعلوا هكذا محتاجين للأمل) وهذه الكلمات إنما تجبرنا على أن نقرأ عبارة سارتر من أن الحياة تبدأ على الجانب الآخر (الأس) على أنها موجهة إلى الطبقات الأغنى فصب

أيضا في مقدمته لكتاب « الاستجواب » لهنرى أليج (١) .
وقد حاول سارتر في مسرحية « سجناء الطونا » أن يتناول
موضوع التعذيب مباشرة وذلك بأن يجعل الشخصية المحورية
ضابطاً نازياً سابقاً هو فرانز (هل هو اسم دال ؟) وهو رجل منحه
نحو الجنون وذلك في محاولة لكى يبرر لنفسه وللمستقبل بلجوه
إلى التعذيب . لكن الرمز هنا صعب للغاية ، والموضوع كله
مثقل بالألاعيب المسرحية العديدة ، ذلك لأن المسرحية لكى
تنجح أكثر من كونها ميلودراما مثيرة لا تجد إلا جمهوراً يجب
أن ينصت إلى الأشياء التى لا يستطيع أن يفهمها .

ومن احدى روائع سارتر فى الدراما السياسية سيناريو فيلم لم ينتج
إطلاقاً ورغم أنه قد نشر فى كتاب بالفرنسية والانكليزية إلا أنه ظل
مهملاً . واسم هذا السيناريو « اللوامة » ورغم أنه قد كتب قبل
مسرحية « الأيدي القلرة » بعامين إلا أنه يتناول الموضوعات نفسها
في تفصيل أكبر وبإنسانية أشد . يعرض السيناريو لأعمال زعم
ثورى هوجان الذى يتولى زعامة حزب العمال فى جمهورية صغيرة

(١) منع هذا الكتاب من التداول فى فرنسا عام ١٩٥٨ وفى ذلك الوقت هرب
جانسون صديق سارتر وناقله واحد المناهضين من الوطنيين الجزائريين من البلد ، وقد
حوكم غيابياً وحكم عليه بتهمة الخيانة . وقد هاجم سارتر نفسه السلطات الفرنسية
ذلك بالمعاونة فى إصدار « البيان الذى وقعه ١٢١ مثقفاً » تأييداً للجزائريين وأن كان
العقاب الذى وقع عليه عقاباً هيناً .

من الجائز أنها في أميركا الوسطى. وإن دولة جان واقعة على حدود دولة استعمارية كبيرة حتى أنه وهو رئيس الدولة لا يستطيع أن يفعل مايرغبه. إنه يريد أن يؤمم آبار البترول كما وعد بذلك حزبه وكما كان يتوقع منه الشعب، لكنه يعرف أنه إذا فعل هذا في الحال فإن الدولة الكبيرة ستتدخل وتسحق حكومته. وإن أمله الوحيد هو أن ينتظر إلى أن تتجه قوات الدولة المجاورة وتنشغل في حرب في مكان آخر. وفي خلال هذه المدة التي يتوقع أن تلوم ستة أعوام يرفض جان أن ينشئ البرلمان (الذي لا بد سيصدر قراراً سريعاً بالتأميم) كما أنه يقيد حرية الصحافة (حتى يضمن ألا تهاجمه وتقضى على سياسة الانتظار، التي يتبعها).

إن جان واقع في مأزق مأساوي لأنه يؤمن عاطفياً بقيام مجلس تشريعي برلماني كما أنه يؤمن بالصحافة الحرة الاشتراكية، ولما كان يقوم بالأعمال التي يكره أن يقوم بها والتي لا يفهمها أحد فإن شخصية جان تتلف. وتتمكن جماعة من العسكريين الاشتراكيين تضم بعض أعز أصدقائه من الأطاحة بحكم جان، لكن في نهاية السيناريو، نرى خليفته في رئاسة الدولة يستقبل سفير الدولة الكبرى ونراه يتحقق أنه وقع في فخ وأنه لا يستطيع أن يمس آبار البترول: وهو يضطر أن يحكم الدولة تماماً بالطريقة التي حكمها بها جان.

إن التشابه بين هذا السيناريو والأحداث التي وقعت بعد هذا مباشرة في جواتيمالا ثم بعد خمسة عشر عاماً في كوبا شيء رائع . نحن لنقول إن جان هو صورة منطقية من الدكتور كاسترو لكننا يمكننا أن نتخيل مع كاسترو من أنه إذا لم تكن هناك دولة شيوعية تساند كاسترو لكان الأميركيون قد قصفوا على الاشتراكية حتى ولو بالقوة تماماً كما تلخطوا ضد الاشتراكية النامية في جواتيمالا . ولما كان كاسترو قادراً على أن يفعل ما لم يستطع أن يفعله جان فإن سارتر يصبح من المؤيدين المتحمسين لحكم كاسترو وفي هذا لا يوجد ما يدعو إلى الدهشة .

وهناك نقط أخرى في « الدوامة » يجب التنويه بها . فهناك صراع الضمير بين جان وصديقه لوسين البورجوازي المسلم وهذا يشبه الاختلاف القائم بين هودرر وهو جو رغم أنه في موقف جان في السيناريو أقل حدة كما أن موقف لوسين أقل سخفاً . انه لوسين الذي يحتج عندما يقترح جان أن يغير برنامج الحزب من الكفاح السلمي إلى الثورة المسلحة ، إنه يؤمن بأن الانسان يجب أن يحقق الاشتراكية دون أن يلوث يديه ، يقول لوسين :
الشرط الأول لكي تكون إنساناً هو أن ترفض المشاركة في سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في العنف . »

فينصت إليه جان وهو ممزق بين الإعجاب الودود
بتكامل لوسين ومرارة تجربته .

وهو يسأل « وأى الوسائل تستخدم ؟ »

« كل شيء ممكن . الكتب ، الجرائد ، المسرح .. »

« لكنك ستكون بوجوازيًا في كل هذا بالوسين .
إن أباك لم يضرب والدتك مطلقاً . لأنه لم تلوثه المراحل
أو يطرد من المصنع دون سبب أو دون إنذار لأنهم
يريدون أن يوفروا عدد العاملين . إنك لم تعان إطلاقاً
من أى عنف . إنك لا تستطيع أن تحسه كما نحسه
نحن . . »

فيرد عليه لوسين : إذا كنت قد عانيت منه فانت
لديك كل الدواعي لتكرهه : «

أجل ، لكنه مغروس في حتى الأعماق . » (١)

وهناك فقرة في هذا السيناريو تصور مسبقاً عقدة مسرحية
« الأيدي القذرة » ان جان يقرر أن الضرورة السياسية تقتضيه
أن يعدم « بنجا » الذى يتهم بالخيانة وإن كان ليس هناك دليل

(١) سارتر : « الدرامة » ص ١٨٧ .

تقرر اللجنة اعدام بنجا، ويجرى اقتراح فيقع عبء تنفيذ الاعداد على لوسين وعلى أية حال ، يعفيه جان من هذا الواجب و يطلق النار على بنجا بنفسه . وعندما كان بنجا يجود بانفاسه يعلن 'نه برىء و سرعان مايتكشف بعد هذا أنه برىء .

وان الانسان يمكن أن يتأكد أن «الدوامة» كانت ستكون فيلما مثيراً ناجحاً. يعرضنا عن هذا أن المؤلف عاد إلى الموضوعات التي تناولها هنا وكون منها موضوعات أخرى لأهم مسرحياته بعد الحرب ألا وهي «مسرحية» الشيطان والرحمن « أنها احدى روائع سارتر ، وهى غنية بالأفكار مائة بالحوار ، إنها دراما ليس بها أى غموض أو تشويش مثل (سجناء الطونا) . لقد تحدث سارتر فى كتابه عن « جان جينيه » مدافعاً عن « مقولات الخير والشر البالية » . وإن الموضوع الرئيسى لمسرحية « الشيطان والرحمن » التى ظهرت فى العام نفسه الذى ظهر فيه كتابه عن « جان جينيه » (١٩٥٢) هو هكذا : الصراع بين الخير والشر . إن الأحداث تلور فى ألمانيا أيام حرب الفلاحين والإصلاح الذى كان وفق تعاليم لوثر ، إن ابطل هوجوتر وهو ابن زنى من أحد النبلاء وقد دل فى الوقت نفسه على أنه أعظم قائد عسكري قاس ناجح فى البلد ، وسارتر يؤمن بأنه لما كان يتيماً كان يشعر بالتعاطف مع أولاد الزنى ، وهو يعرف اليتيم بأنه « ابن زنى ذائف » ،

وإن جينيه وكين ، الممثل الانجليزى اللقيط (وهو موضوع مسرحية
«وماس التى أعدها سارتر للمسرح الحديث») وجوتر يعلمون أبطالا
عنده لأنهم أولاد حرام « حقيقيون .

فى الفصل الأول من مسرحية « الشيطان والرحمن » نلتقى
بجوتر وهو يرتكب الشر للذات الشر . إن الشر يروقه . إنه
«سبب حياته» . وفى نهاية هذا الفصل تكون مدينة وورمس تحت
رحمته ، وبموت أخيه الشرعى من أبيه يجد نفسه المالك الشرعى
لضبياع والده. لكن فى لحظة الانتصار هذه لا يشعر جوتر بأى شعور
بالارتياح . فان هنريخ القسيس الدادية إن لم يكن الماكر أيضاً
يفغريه بأنه لا يوجد ما يدعو إلى العجب فى ارتكاب الشر .
أن العالم مثقل بالشر للغاية حتى أن الانسان يستحق الجحيم حتى
وهو مستلق فى سريره . وأنه لا توجد حاجة للهلاك كما يفعل
جوتر . ان كل شخص يرتكب الشر . فيسأله جوتر : « إذن فلن
يرتكب أحد الخير ؟ » فيقول هنريخ « أبداً » ولهذا يراهن
جوتر على أنه « هو » لن يفعل شيئاً سوى الخير .

وفى الفصل الثانى ، نرى مشروع جوتر المقدس يتكشف . فيقرر
أن يبدأ بمنح أراضيه للثوار . ولكن سرعان ما يطلب ناستنى زعيم
حركة الفلاحين أن يحتفظ بأراضيه ، يقول ناستنى أنه لو منح

أراضيه في الحال فانه يجعل بقيام ثورة قبل أن يكون الوقت مناسباً لقيام ثورة تنجح. إذا تصرف جوتز هكذا في الحال، فان الفلاحين سيثورون دون ما إعداد ملائم وسرعان ماسيقضى النبلاء عليهم. لكن جوتز يرفض أن ينتظر، ويقول أنه لا يستطيع أن يفعل الخير على دفعات. بجانب هذا، فانه لن يعطى الفلاحين أراضيهم فقط، بل إنه سيخلق مجتمعاً نموذجياً قائماً تماماً على الاخاء والملكية المشتركة. «وبفعله، قبل أن ينقضى العام، ستسود السعادة والمحبة والفضيلة على عشرة آلاف فدان من هذه الأرض. «أني أريد أن أشيد من أملاكى مدينة الشمس» (١).

وتدل الأحداث التي وقعت بعد هذا على صواب رأى ناسى وأن جوتز مخطئ. فبعد أن بنى جوتز «قريته النموذجية» كما يسميها ناسى كان عليه أن يكافح طيلة الوقت ضد الأعمال التي يقوم بها الكهنة لتقويض الآمال الدنيوية لشعبه. ثم تنشب الثورة التي لم تنضج والتي كان ناسى يخشى قيامها. فيناشد ناسى جوتز أن ينقذ الوضع الذي خلقه، فيجعل ثورة الفلاحين تنجح وذلك بان يصبح قائد الفلاحين. فبرد جوتز على ناسى قائلاً إنه لو أصبح قائداً مرة أخرى فسيبدأ بإعدام الناس من جديد، فلذلك كان سر نظامه وسر نجاحه. وهو يقول أنه الآن لا يعيش

(١) سارتر: «الشیطان والرحمن»، ص ١٣٩.

إلا للمحبة ، وبدل أن ينصت ناسني يعد هيلدا المسيحية المقلمة
انه لن يريق الدماء . فيذهب إلى معسكر الفلاحين لا ليصبح قائدهم
بل ليحتمهم على عدم الاستمرار في قتال لن يستطيعوا أن يحرزوه
وأن ينضموا إليه ليعيشوا للمحبة وحدها . لكن الفلاحين يسخرون
من جوتز . وفي لحظة من لحظات عدم الصبر أخبرهم أنهم
خنازير . وبعد ذلك يشعر بالندم ويتضرع للعناية الإلهية :

« ها أنذا يا إلهي ، ها نحن وجها لوجه مرة أخرى ،
كما كان يحدث في الأيام الخوالي عندما كنت أرتكب
الشر . آه ما كان يجب أن أتدخل في أعمال الناس ،
إنهم معوقون . إنهم الدغل الذي يجب أن يتبعه عنه
الإنسان حتى يأتي اليك . إنني قادم يا إلهي انني قادم .
إنني أمشي في ظل نورك ، أمدد يديك لتساعدني... لتحميني ،
لتأخذ جسدي السخيف ، أنزلني بين روعي ونفسي
ودموني . أنني أطلب الدمار والعار ووحدة الاحتمار لأن
الإنسان خلق ليقضي على الإنسان داخله ، وليفتح نفسه
شأن الأنثى بلحسد الليل المظلم المهول . » (١)

وسرعان مايكتشف جوتز أن الفلاحين الثائرين قد دمروا
قريته التموزجية « لأن رجاله رفضوا أن يحملوا السلاح معهم ،

(١) سارتر : « الشيطان والرحمن » ص ٢٣٥ .

ومن ثم يلعب إلى الغابة - أم تراها الأجمة الموحشة ؟ - ليعاني خطايا الانسان في جسده. ولقد علم من هنريخ أن النبلاء قد أحرزوا النصر على قوات الفلاحين كما تنبأ ناستي . ويشعر جوتز أنه قد فشل ، وهنريخ موجود ابواجهه بفشله . فيقول هنريخ لجوتز مرة أخرى أنه مدع : أن الأوامر التي تظاهرت بأنك تتلقاها من الله أنك توجهها إلى نفسك ، فيتفكر جوتز ويتأمل ويقول في الحال أنه يتفق مع هنريخ :

« أنا وحدي أياها القسيس ، أنت على حق. أنا وحدي. لقد انتهت . لقد طلبت بيعة ، لقد بعثت الرسائل إلى السماء فما من جواب . لقد تجاهلت السماء اسمي بالمرءة . لقد طلبت لحظة إثر أخرى ما أستطيع أن «أكون» عليه . في عين الله والآن أتى أعرف الجواب : لا شيء . ان الله لا يراني ، ان الله لا يسمعي ، إن الله لا يعرفني . هل ترى هذا الفراغ الذي فوق رأسك ؟ هذا هو الله . هل ترى هذا الشق في الجدران ؟ هذا هو الله . هل ترى هذه الحفرة في الأرض ؟ هذه هي الله . الغياب هو الله . الله وحده الانسان . لم يكن هناك أحد عداي أنا وحدي قررت الشر ، وأنا وحدي اخترعت الله .

(يحاول هنريخ ان يعتمد عن جوتز لكنه يمسك)

به ويقول) : « هنريخ ، أنى سأروى لك ملحمة رائعة..
إن الله لا يوجد . إنه لا يوجد ! القرح ، دموع القرح
هليلويا غي ! لا تضربنى ! لقد خلصت أنفسنا :
ليست هناك مناء ليس هناك جحيم ، لا شيء سوى
الأرض . » (١)

ثم يعود جوتز ثانية إلى ناستى ويقول له : « أريد
أن أصبح رجلا بين الرجال » . وهو يشرح قصده
من هذا : إنه يجب أن يبدأ بالجريمة :

« إن أناس اليوم ولدوا مجرمين ، ويجب أن أطلب
بنصبي في جرائمهم إذا كنت أرغب في نصبي من
محبتهم ومن فضيلتهم . لقد أردت الحب في كل نقائه .
وهذا أسخف السخف . أن تحب انسااتا هو أن تكره
العلو نفسه ، لهذا سأعاقب كراهيتك . لقد أردت أن
أعمل الخير : سخف . على هذه الأرض وفي هذه
اللحظة الخير والشر لا يتصلان . أنا أقبل نصبي من
الشر لأرث نصبي من الخير . » (٢)

فيعرض ناستى مرة أخرى على جوتز تولى قيادة جيش

(١) سارتر : (الشیطان والرحمن) ص ٢٦٧-٢٦٨ .

(٢) سارتر : «الشیطان والرحمن» ص ٢٧٥ .

القلع. فيردد ،- لكن ناستي يأمره أن يقبل . فيرتدى جوار
الزى العسكري ويصلى أوامره في الحال بأعدام جميع الفارين :

« بداية رائعة . لقد قلت لك ياناستي إنني سأكون
جلاداً وقصاباً ... لا تخف فلن أنكص على عقي .
سأجعلهم يكرهونني لأنني لأجد طريقة أخرى لأحبهم .
سألقى اليهم بالأوامر نظراً لأنه لا توجد طريقة أخرى لأن
أطاع . سأظل وحيداً مع هذه السماء الجوفاء فوق نظراً
لأنه لا توجد طريقة أخرى لأكون بين الناس . ليس
هناك إلا هذه الحرب لنخوضها ، وسأخوضها . » (١).

وهكذا تنتهي مسرحية « الشيطان والرحمن » . وأنا أعتقد
أنها عمل فني من أروع الأعمال . ذلك لأنها مسرحية تحيل مشكلة
خاصة في السياسة إلى إحدى المشاكل الأخلاقية بالنسبة للإنسان .
إنها دراما على مستوى أنتيجون لسوفوكليس .

لقد تفوق سارتر على نفسه . في مسرحية « الأيدي القلرة » وفي
سيناريو « الدوامة » وكل منها سبقت فخططت لمسرحية « الشيطان
والرحمن » يقارن بين ضمير اشتراكي صعب المراس وضمير
« بورجوازي » رقيق وهو شيء هين . أما في مسرحية الشيطان
والرحمن « فقد تم التوازن بين جانبي الصراع .

(١) سارتر : « الشيطان والرحمن » ص ٢٨٢

إن طريقة اللاعنف والمحبة والتغير السلمي قد وجدت قوتها الاخلاقية الكاملة ، لم يعد تعبير « البورجوازية » ملتصقاً بها . وهكذا هنا بديل رائع ضد ما يجب أن تحققه الأخلاق الاشتراكية الواقعية ، لقد رأينا صراعاً مريراً ممزقاً : العناء الباطني للإنسان وقد تحول إلى ملهسة .

وبما لاشك فيه أن الانسان يستطيع أن يتبين في المسرحية ملامح تطور سارتر السياسي لكن يجب ألا يقلل الانسان من شأن المسرحية على أساس أنها مجرد تبرير لموقف المؤلف من الشيوعية . بطبيعة الحال يمكن قراءة الدفاع عن القسوة السياسية على أنه دفاع عن القسوة السياسية لدى الشيوعيين ، لكن هدف المؤلف ليس هو تقديم المآزق الخاص للاشتراكية في القرن العشرين في قالب تجري أحداثه في القرن السادس عشر ، إن موضوعه هو شيء يمت إلى التاريخ بكامله . ربما يسمى الانسان موضوعه بسياسة التزعة الانسانية ، وإن رسالة المسرحية المؤكدة هي أن سياسة الدين والتأمل والمسألة ، سياسة العالم القادم . أن سياسة التزعة الانسانية هي سياسة هلم العالم ، ولما كان هلم العالم يمس البشر مسا شديدا (نتيجة التزعة حسب رأى سارتر) فإن الانسان الذي يزيد أن يتسببه يجب ألا يرحم ، يجب على الانسان أن يلوث

نفسه بالجرعة (١)) ان سارتر ليس من صنف الناس الذين يرقون الكلمات التي يستعملونها .

(اننى لا أشاركه في هذا الرأى ، لكن الإنسان - كما أعتقد - يمكن أن يجد تشابهاً ملحوظاً بين هذا الرأى الميكيافيللى - ليس الميكيافيللى الا أخلاقى الموجود فى التراث الشعبى ، بل الميكيافيللى التاريخى الذى كان مهتماً عاطفياً بمولد ايطاليا والذى كان يحلم باحياء مثل الجمهورية الرومانية القديمة فى الفضيلة والشجاعة والشهامة والبطولة لتحل محل المثل الزاحفة الكهنوتية للتواضع وإنكار الذات وعدم المقاومة والصبر والصلاة التى كانت تلقىها التعاليم المسيحية . وان ميكيافيللى لكى يحقق الغايات يعتقد أنها تجسد المحد الحقيقى للبشرية أعلن أنه من الضرورى أحياناً أن يكذب نفسه ويغش ويقتل . وهو لم يغلف نصيحته فى اللغة المعتادة للمراعاة السياسية ، وهو لم يسم القتل « إعداماً » أو « دبلوماسياً » مخادعة . وهكذا فإن سارتر من نفس النوع .

(١) فى يناير ١٩٦٢ كون سارتر مع ل . شوارتز وج . ب . فيجيه حزباً يسارياً آخر معادياً للقاشية ليس له برنامج تفصيلى ، لكنه هدف إلى « ربط الكفاح ضد المنظمة الارهابية الفرنسية بالنضال ضد الحكومة وحكم الفرد » (فرانس أوبزير فاتير : أول فبراير ١٩٦٢ ص ٢٨) وقد قال سارتر فى بيان عام يوضح أهداف الحزب : (بالنسبة الى المشكلة الأساسية هى رفض النظرية التى لا يجب أن يرد عليها اليساريون وهى مقابلة العنف بالنف) (المصدر السابق ص ٧)

إنه لم يتطلع مع ميكيا فيللى إلى الفضائل الجمهورية لروما القديمة ، إن مثاله هو المجتمع اللاتينى عند ماركس ، لكنه يشبه ميكيا فيللى فى أنه أقل عناية ببناء عالمه الأفضل من عنايته بوسائل وجود هذا العالم ، وهو يشبه ميكيا فيللى فى أنه يبحث عن تحرير نزعته الإنسانية من التضمينات الأخلاقية المشتقة من القيم الأخرى .

دمع ذلك فان سارتر لا يشبه ميكيا فيللى بمعنى ما من المعانى . إن ميكيا فيللى هو صاحب النزعة الإنسانية الكامل الصادق ، لا يوجد أدنى أثر للدين عنده . أما عند سارتر فيوجد هنا الأثر للدين . وفى الحقيقة هنا هو الذى يجعله كاتباً مسرحياً ذا تأثير ، ذلك أن عنده عقلا ذا نزعة إنسانية وحساسية دينية ، وأنه ظل دائماً كبير كجورد آخر تماماً كما ظل هيجل آخر .

إنها الحساسية الدينية هى التى تنتزع من العالم الخارجى وتترك هذا العالم — على حد رأى سارتر — على أنه عالم لزوج دبق حلو مشوش مشير للغيثان . إن الحساسية الإنسانية تبهج فى الطبيعة ، لكن سارتر يرى الأشياء الطبيعية على أنها « غامضة » ، « لينة » ، « رخوة » ، « دسمة » ، « كثيفة » ، « فاترة » ، « بليدة » ، « حتمية » ، « قلرة » . ويمكن التمرد عليها عن طريق النساء أيضاً . هناك شيء مريض فى جميع الشخصيات النسائية فى مسرحيات سارتر وقصصه . النساء فيها فاسدة ومفسدة ، وفى لزوجات العالم

الطبيعى شبه السائل وشبه المتجمد ، يكشف سارتر عما هو سلبى ومستسام و « أثنوى » . إن الجماع الجنسى كما يرسمه فى تنوع هو عملية لاجمال فيها . فاذا كان هناك شىء من رقة العلاقة الجنسية الغيرية فى جميع كتابات سارتر (شىء يمكن مقارنته بالعلاقة الجنسية المثلية بين برونيه وفيكاريوس) فهو بين شارلين الكسح وهو راكب عربته وهو يمسك فى القطار بيد كاترين زميلة المرض ، وبين كاترين المملولة وان كانت « نظيفة » لها النقاء الذى يفقده الآخرون . أما بقية النساء عند سارتر فينطبق عليهن كلام القديس برنارد من أنهن جميعاً « حقائق من الروث » .

إن النظام الكامل لعلم الفلك الذى تحدث إلى كانت ونيوتن عن الله هو نظام يتعطش إليه قلب سارتر . إن ما يروقه هو كل شىء معارض للزوجة : الصلب ، الصارم ، المعدنى ، الرياضى ، الذى يمكن التكهن به ، الثابت ، غير العاطفى ، المترتب ، المذكورة . إن فكرة « الخلاص عن طريق الفن » التى سحرته كثيراً هى فكرة التغلب على عالم الظواهر الزج المفكك العرضى المسمم وذلك عن طريق « خلق » عالم من النظام، التخييل والكمال والضرورة والتوازن والاتزان والرصانة . وبالمثل إن التفكير فى الفن كوسيلة للخلاص هو جعل الفن نوعاً من الدين . وهما لاشك فيه أن سارتر وهو ينتقل من فكرة الخلاص عن طريق الفن

إلى فكرة الخلاص عن طريق الاشتراكية إنما كان يتحرك من شكل من أشكال الدين إلى شكل آخر .

لقد قال سارتر مرة إن كل إنسان ملحد الآن : « الله ميت حتى بالنسبة للمؤمن » وإن عكس هذا لا يقل عن هذا صدقاً . إن الملحد الذى من صنف سارتر يجعل الله حياً . لقد اخترع اللاهوتى والبروتستانتى الأمريكى بول تيليش (١) تعبيراً « إله فوق الله » دلالة على الاله الذى يتأكد عن طريق أنواع من الشك .

« الله الذى يكون غائباً كوضوح للإيمان هو حاضر على أنه مصدر القلق الذى يسأل السؤال الأكبر سؤال معنى الوجود » ويمضى تيليش فى حديثه قائلاً :

« الله الغائب ، مصدر السؤال والشك فى نفسه ليس هو إله الإيمان ولا إله وحدة الوجود ، انه ليس إله المسيحيين ولا إله المثلوكيين ، انه ليس إله الطبيعيين وليس إله المثاليين إن جميع هذه الأشكال للصورة الآلمية قد ابتلعها أمواج الشك المتطرف . وان مابقى ليس إلا الضرورة الباطنية لانسان يسأل السؤال الأكبر فى جد تام . وربما هو نفسه لايسمى

(١) هو فى الحقيقة نمائى الأصل وأظهر كنه « الشجاعة فى أن تكون »

(المترجم)

مصلح هذه الضرورة الباطنية اليها ربما لا يريد
لكن أولئك الذين لديهم بارقة من عمل الحضور
الإلهي ، يعرفون أن المرتد يمكن أن يسأل هذا السؤال
الأكبر من غير هذا الحضور حتى لو استشعر هذا
الحضور الآلهي على « أنه غياب الله . إن الهاً فوق الله
هي تسمية للاله الذي يظهر في تطرفية وجدية السؤال
الأكبر حتى لو كان بلا جواب . (١) » .

ربما يصلح سارتر كتصوير بارع لموضوع البروفيسور
نيليتش ، وربما يبحث القراء الذين يشاركون سارتر في تلوق
سارتر للنقد الأدبي القائم على التحليل النفسي عن علاقة بين « إله
فوق الله » وأب للأب الذي ساد في طفولة سارتر . ان حساسيته
الدينية كبيرة حتى أنه وهو يتعبد من فكرة الخلاص عن طريق
الفن قلت المزايا الجمالية لكتابات . لكن الفنان فيه لم يتلعه إطلاقاً
المثقف وهو بمسرحية « الشيطان والرحمن » قدم في عام ١٩٤٧
على الأقل مسرحية رائعة في روعة أعماله الأولى . بجانب هذا إن
الشيء المهم عن سارتر ليس في أن عنده هذه الحساسية الدينية فحسب
بل ان حساسيته لها تقيض مقابل في نزعة العقليية . وإذا نحن قاومنا
فكرة سارتر من أن جميع العلاقات بين الناس قائمة على الصراع ،

(١) ليستر : عدد ٢ أغسطس ١٩٦١ ص ١٦٩

فيجب في الوقت نفسه أن نعرف أن الصراع هو مادة الدراما ،
 وأن صراعاً من نوع آخر بمعنى الجدل هو جزء كبير من الفلسفة .
 وإذا كان البعض قد خاب أملهم في أن « أخلاق الخلاص » عند
 سارتر لم تتكامل ، وإن بحثه عن الخلاص قد تحول إلى تحامل
 قصير الأمد على البورجوازية وإلى محاولة طويلة الأمد لتتبع
 الأساس النظري للاشتراكية ، فلا يجب أن نأمل جميعاً أن
 ينتهي الصراع عند سارتر . فمن أجل الدراما والفلسفة وما
 نسيب به أن يواصل عمله وهو في « توتر دائم » على حد تعبير
 سيمون دي بوفوار :

المراجع مؤلفات مكارثر

اولا : المؤلفات الفلسفية والنقدية والسياسية

- ١ - التخيل .
- ٢ - نظرية عامة في الانفعالات .
- ٣ - التخيل .
- ٤ - الوجودية نزعة انسانية .
- ٥ - تأملات في المسألة اليهودية .
- ٦ - يودلير .
- ٧ - مواقف الجزء الأول .
- ٨ - مواقف الجزء الثاني بعنوان « ماهو الأدب »
- ٩ - مواقف الجزء الثالث (صدر منها عشرة أجزاء) .
- ١٠ - احاديث في السياسة .
- ١١ - سان جينييه كوميديا وشهيد
- ١٢ - قضية هنري مارتان .
- ١٣ - نقد العقل الجدلي .

ثانيا : الروايات والقصص القصيرة

- ١ - الغثيان .
- ٢ - الجدار .
- ٣ - سن الرشد .
- ٤ - وقف التنفيذ .
- ٥ - الموت في النفس .

ثالثا : المسرحيات وسيناريوهات الأفلام

- ١ - اللباب .
- ٢ - تمت اللعبة
- ٣ - الدوامة .
- ٤ - جلسة سرية .
- ٥ - موتى بلا قبور
- ٦ - البغى الحفية .
- ٧ - الأيدي القلوة
- ٨ - الشيطان والرحمن
- ٩ - نيكرا سبيف
- ١٠ - كين
- ١١ - سجناء الطونا

(٢) مراجع عن سارتر

- ١ - البيريس : سارتر
- ٢ - بيجيلر : سارتر الانسان
- ٣ - بوتانج وبنجود : سارتر هل يمكن استيعابه ؟
- ٤ - كامبل : جان بول سارتر او الاديب الفيلسوف .
- ٥ - دمبسي : علم النفس عند سارتر .
- ٦ - ديزار : النهاية الاسيانه : دراسة فى فلسفة جان بول سارتر .
- ٧ - جرين : جان بول سارتر : عالم الاخلاق الوجودى .
- ٨ - جامسون : سارتر واصول الاسلوب .
- ٩ - جامسون : مشكلة الاخلاق وتفكير سارتر .
- ١٠ - جامسون : سارتر بقلمه .
- ١١ - نايت : المجتمع الموضوعى .
- ١٢ - موردخ : سارتر : العقلانى الرومانى .
- ١٣ - شترن : سارتر : فلسفته وتحليله النفسى .
- ١٤ - تودى : جان بول سارتر : دراسة أدبية وسياسية .

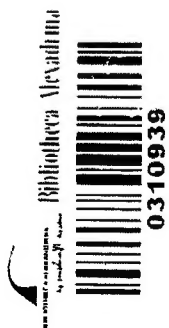
المترجم

- ١ - جلسة سرية مسرحية من تأليف : جان بول سارتر .
(دار النشر المصرية - القاهرة - ١٩٥٨)
- ٢ - أغنيات مصرية ديوان شعر
(دار مفيس - القاهرة - ١٩٥٨)
- ٣ - ثورة كويلا . تأليف : ليوهيوبرمان وبول سويوى
(كتب منيائية - الدار القومية - القاهرة - ١٩٦١)
- ٤ - حول اقتصاديات أمريكا اللاتينية تأليف : في . بنهام .
ه . ا . هولى
(كتب منيائية - الدار القومية - القاهرة - ١٩٦١)
- ٥ - تحت القبة . مسرحية من تأليف جان بول سارتر
(دار الآداب - بيروت - ١٩٦٢)

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايضااع جدار الكتب ١٩٨١/٧٢٤٥

ISBN ١٧٧ ٧٢٤٥ ٦٥ ٨



۷۰ قرشا